

BUTACA

sanmarquina

Revista de cine, televisión y vídeo - Año 4 número 10

- ✓ Festival Elcine
- ✓ Filmoteca de Lima
- ✓ Bien esquivo
- ✓ Claude Chabrol
- ✓ Eisenstein
- ✓ Rodando...!

Esperado encuentro

3. **Editorial.** Código de ética.
4. **Rincón de los Cinéfilos.** Nuestra sección de comentarios son pura peruanidad.
8. **Ecós de un Encuentro.** Latinoamérica se reunió en el Centro Cultural de la Católica, por quinta vez.
11. **Vivas: En vivo y en directo.** El crítico bajo la lupa. Análisis de una investigación sobre la televisión peruana.
14. **El templo de la mirada.** La Filmoteca de Lima cumplió quince años. Que sean muchos más.
17. **Cine de largo aliento.** Augusto Tamayo nos cuenta el laborioso proceso creador de El bien esquivo.
20. **Perfil exacto.** Entrevista con la actriz Norma Martínez.
22. **La construcción de la memoria.** Irela Nuñez nos habla de su Archivo peruano de imagen y sonido.

sumario

24. **Forjando cineastas.** La experiencia del Taller experimental de cine de la Universidad de Lima.
25. **Rodando.** Novedades locales.
27. **Topografía de la jaula.** Las imágenes en movimiento de Eisenstein alguna vez fueron estáticas. Acerquémonos a los bocetos del maestro.
30. **El ojo del diablo.** Un cineasta viejo y vigente: el admirable Claude Chabrol.
32. **Quinn, tres veces Z.** Se ha marchado Zampanó.
33. **Ciudadano Jack.** El actor favorito de Billy Wilder se apellidaba Lemmon. También se fue.
34. **Augusto Geu.** Maestro y baluarte de la difusión cinematográfica en nuestro medio. Remembranzas de un alumno.

Fondo: Bala Perdida de Aldo Salvini

UNMSM

Rector

Dr. Manuel Burga Díaz

Vicerrector Académico

Dr. Raúl Izaguirre Maguiña

Vicerrectora Administrativa

Dra. Beatriz Herrera García

**Director General
del Centro Cultural**

Prof. Gustavo Buntinx

**Directora Ejecutiva
del Centro Cultural**

Mg. Carlota Casalino

Director de Butaca

Fernando Samillán Cavero

Escriben en este número

René Weber

Walter Meza Valera

Hernán Herrera

Rony Chávez

Gabriel Quispe

Carlos Zevallos

Manuel Bocanegra

Agradecimientos

Diva Producciones,

Natalie Hendriczx,

Santiago Bustamante

Norma Rivera

Edición

Marisol Gómez

Correcciones

Manuel Bocanegra

Carlos Zevallos Bueno

Fotografía

Enrique Oré Velarde

Sophia Durand

Rony Chávez

Ilustraciones

Hernán Herrera

Foto Portada:

Santiago Bustamante Mujica

El bien esquivo (Diego Bertie

y Jimena Lindo)

Canje y Distribución

CINE ARTE - CENTRO CULTURAL

Av. Nicolás de Piérola 1222-Lima

Tel: 428-0052 / 886-2676

Telefax: 428-0052

E-mail: cinececu@unmsm.edu.pe



Código de ética

En nuestro editorial del N° 6 comentábamos que voces provenientes de diferentes sectores venían manifestando su descontento sobre el sesgo de la programación de los canales de televisión abierta. Entonces decíamos, textualmente: "Este medio que debiera ser vehículo de superación cultural... viene emitiendo contenidos denigrantes a la condición humana, solazándose en ello y alegando que es parte del justo afán competitivo por lograr audiencia".



Fernando Samillán
Director

De otro lado, en nuestro último número, la decana de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima, María Teresa Quiroz, al analizar la realidad en que se desarrollaron determinados medios frente al poder dictatorial, en su artículo "Ética y televisión", se preguntaba: ¿Qué ha ocurrido para que los empresarios de la televisión ofrezcan su pantalla a ajenos intereses? ¿Por qué se envilece y deteriora la pantalla chica? ¿Qué papel les corresponde a los dueños, a los anunciantes, a los productores y periodistas y por qué la ciudadanía, la sociedad civil, no es capaz de defender su derecho a la información y a una televisión de calidad?

Respondiendo a las fundadas críticas que clamaban porque se pusiera coto a este desenfreno, los empresarios sostenían que cualquier pretensión de normar los medios constituiría una amenaza a la libertad de expresión.

Ante la grave evidencia de cómo algunos propietarios de medios habían puesto precio a su libertad de expresión, resultó perentorio que anunciantes y medios adoptaran e hicieran público el "Código de Ética Unificado de la Industria de la Comunicación", preparado para autorregular sus actividades.

En el entendido de que no se tratará de un código de ética más, consideramos plausible esta actitud por parte de quienes tienen la obligación de informar y entretener. En el texto difundido se menciona los diferentes códigos que han servido de base para la redacción de éste, el mismo que se ha generado con un propósito de autorregulación que considera "los valores y principios fundamentales de la industria de la comunicación." No obstante, en su lectura, no encontramos mención alguna a qué organismo va a calificar las posibles transgresiones al código, ni qué tipo de sanciones tendrían quienes lo hicieran. Recordemos que en 1982, en la Asamblea de la Primera Convención Nacional de Radiodifusión, se aprobó un Código de Ética de la Radiodifusión Privada, que sí incluía penalidades de diferente índole en relación al tipo de transgresión y que, a juzgar por los hechos, no tuvo eficacia.

Ante esta omisión nos permitimos sugerir a las entidades educativas que forman comunicadores, que ellas se constituyan en vigilantes permanentes del cumplimiento cabal del nuevo código y, además, que éste se convierta en una suerte de juramento hipocrático para sus egresados que se integren a la "Industria de la Comunicación", fomentando en ellos una conciencia ética en el ejercicio de su profesión que, más allá de cualquier presión o tentación, les haga mantener como principio de sus actividades la veracidad, el respeto a la dignidad de la persona humana y su responsabilidad social.



El presente Rincón es insólito: contiene tres películas nacionales y una española dirigida por un peruano. El cuarto, cuyo eje parece ser el (re)encuentro con la tierra, recupera exiliados de distintos siglos, explora el Cuzco menos ancestral, y la cara más sombría de la calle peruana, turca o yanqui. Con ustedes, El bien esquivo, Bala perdida, Y si te vi, no me acuerdo y La espalda del mundo, todas polémicas e impactantes.



Con el amor de espaldas. Ni la tiranía de la época, ni el enfoque del autor permitieron el vínculo que algunos vieron como eje del relato.

Eslabones perdidos

El bien esquivo

La película explora en el jeroglífico que conocemos como identidad nacional, a través de una minuciosa reconstrucción de época, que destaca a primera vista por la pertinencia de las locaciones y el tratamiento con que Augusto Tamayo y el director de fotografía Juan Durán han dotado al filme de textura propia y aspecto de holgada producción.

Sorprende que sea visto como relato romántico o de aventuras, si las escenas que insinúan aquellos caminos son secundarias y sirven de apoyo en la búsqueda de Jerónimo De Ávila (Diego Bertie) de su legítimo origen mestizo en el Perú de 1618. Las reyertas son circunstanciales y expeditivas, resueltas de distinta forma y sin desviarse de su norte. Entre otros, Carracedo (Salvador Del Solar) se desangra fuera del ojo de la cámara en exteriores iluminados para saquear tesoros incaicos, y Olaguivel (Ricardo Velásquez) es liquidado a toda pantalla en una lóbrega taberna de nutrida concurrencia. Frente a Inés (Jimena Lindo), monja que subvierte muros monacales con ardorosa poesía, surge prácticamente en silencio la natural y azarosa atracción de dos inconformes que intentan revertir su realidad. Sin embar-

go, Tamayo no se distrae y suspende la relación hasta el final, cuando el epicentro temático —búsqueda de identidad de Jerónimo: hijodalgo o indio, en los planos documental y sentimental— ya cerró su ominoso círculo.

Más significativos son el reencuentro de Jerónimo con su madre moribunda, la curaca india Francisca Chaupistanta (Delfina Paredes), el entierro autóctono, clandestino y nocturno, previa exhumación —en rechazo a la extirpación de idolatrías aplicada por Ignacio De Araujo

(Orlando Sacha)—, y la presión al notario Cahahuaringa (Gilberto Torres) para conseguir el acta de matrimonio del que él es complicado fruto. Palpar su mitad casi proscrita provoca cambios en el mestizo, motivado en gran parte por las viciadas relaciones coloniales que le predisponen contra el notario y viceversa, así como su sastre (Carlos Victoria) participa sin escrúpulos en la lapidación judicial y hace más leña del árbol caído. Este derrotero —que lo lleva a revalorar su interés inicial básicamente pecuniario— al-



Póstumo fuera de pantalla, Orlando Sacha se impone como el extirpador de idolatrías Ignacio de Araujo, cumplidor subalterno del obispo (Carlos Gassols) y guía pertinaz de Fray Mateo (Paul Vega).

terna espacios cerrados y libres, sombríos y diurnos, de fuertes contrastes o abierta luz solar, siempre bajo la enrarecida música de Víctor Villavicencio.

Con el marco socio-histórico y la intención expresiva suficientemente legibles, Tamayo incluye una escena clave en su discurso, breve pero intensa y muy simbólica —a nuestro parecer de las más memorables del cine peruano—, entre Jerónimo y la viuda de Olaguivell (Norma Martínez). En un encuadre de tensa e impotente contemplación y en medio de miradas flamígeras, el pequeño fuego calcina la utopía de alcanzar una férrea identidad en un país con demasiados traumas, y deja como apátrida absoluto al ex soldado del Rey.

La abundancia de personajes causa algún problema. El competente reparto desfila sin cansar, tal vez con mínimos déficit de intensidad en Jimena Lindo y de ritmo grupal en las demás monjas. En realidad, los puntos débiles están en los extremos de la cinta. En la excavación eran suficientes Bertie (de sólida actuación) y Del Solar para hacerla más dinámica sin afectar el contexto. El Hermano Abraham tiene una impostada concepción: al inicio sólo incluye información de Jerónimo y de sí mismo de un modo forzado y notoriamente teatral —el zoom se posa, pretendidamente expectante, sobre el rostro de Gianfranco Brero, entrecortado y absorto en sus recuerdos y reflexiones sobre la ciudad de los virreyes—, y más tarde encarna una innecesaria poetización que sería más verosímil en las manos asesinas.

Un par de ajustes en el guión y la edición habrían hecho de **El bien esquivo** una gran película, pero el resultado es digno y rescata a un cineasta peruano que podía perderse entre tantos encargos. Su primera obra personal dejó de serle esquivo. ◀

Gabriel Quispe Medina



X (Rodrigo Sánchez) en efímero contacto con Pamela (Daniela Sarfaty), su etérea musa. Un respiro en el recargado mundo de Salvini.

Con el dedo en el gatillo

Bala perdida

Que Aldo Salvini debute en el largometraje de pantalla grande —**Bajo el mismo cielo** (1996) se realizó en formato televisivo y nunca pasó por los monitores— con una propuesta radical es de por sí meritorio en un ámbito no precisamente provisto de una paleta muy ancha. **Bala perdida** (2001) irrumpe a quemarropa desde los veloces créditos acuñados en rojo cursivo y eco de proyectiles dispersos que anticipan el estilo de vida perfumado de pólvora y alucinógenos servidos a granel.

La larga espera de Salvini por dar este paso, paralela a la nuestra por verlo, parece revelarse en el ritmo vertiginoso y la saturación de efectos que someten al vídeo digital a una satisfactoria prueba de fuego. La intensidad cromática —en azul o violeta, principalmente—, aplicada a los cuerpos de los intérpretes y el espacio ocupado —cabellera, labios, ropa y la iluminación caída sobre el rostro y los decorados—, compite con primeros planos grotescos y continuos subtítulos que reiteran fantasías alrededor del actor o viajando por líneas de trenes en el Cuzco de *bricheros* y limeños desinteresados por la tradición y entregados al lado más oscuro de la ciudad.

Y es que quizá estamos frente al cortometrajista de mayor regularidad y solvencia expresiva previo a la generación de Álvaro Velarde y Javier Fuentes, entre otros. **La misma carne, la misma sangre, El gran viaje del capitán Neptuno, El pecador de los siete mares** y otros cortos plasmaron un mundo sombrío, de seres contrahechos y torturados, pasible de agotarse pese a notables aciertos (**Los inútiles milagros de Demeryat**), aparte de la medianía de **Bajo el mismo cielo**. Las criaturas de **Bala perdida** (originales de la novela *Noche de cuervos* de Raúl Tola) pertenecen a ese enjambre de angustias surgidas en el turbio pasado revivido una y otra vez como fantasmas irredento e insoluble.

La pesadilla que vive el protagonista (Rodrigo Sánchez) combina la sensación de pérdida que le dejó unos años antes Pamela (Daniela Sarfaty), con la impronta de vicio y perversión que su padre (Gianfranco Brero), y en menor medida su dócil madre (Katia Condos), estamparon en su todavía confusa personalidad. Estos recuerdos intercalan el vagabundeo narcotizado por callejuelas y burdeles sugerido como un viaje hacia sus deseos y temores, en el que los amigos no trascienden lo epidérmico e incluso el vínculo se sostiene apa-

rentemente por inercia —de hecho, en un momento imagina matarlos a todos—, más allá de roces y picardías que suponen compartir los mismos intereses.

En el recorrido los progenitores lucen como prostituidos, y el padre además intenta violarlo vestido de mujer, con la voz varonil y la actitud agresiva tenuemente refinada. Es un cruce de tiempos y espacios resuelto con plena convicción y arriesgándose a ser chirriante, a diferencia del encuentro niño-padre-joven realizado luego con más sutileza. Es un vendaval de recursos no sólo enfocado a oprimir aún más el entorno del muchacho, sino también a dar pinceladas de humor ingenioso e irreverente que enriquece el tratamiento y aligera la sordidez de lo mostrado. Tal vez sea una influencia de su paso por el programa de TV Pataclun (donde potenció el universo clun a la escala de planos, ángulos y cortes), en el cual la ironía, la autoreferencia a sí mismo y los agregados electrónicos eran infaltables y aquí también.

Bala perdida, encamada por un competente elenco juvenil, hace honor a su nombre y lanza a Salvini como un autor del que podemos esperar cualquier cosa en el futuro menos medias tintas. Puliendo algunos excesos, la bala puede no perderse sino dar exactamente en el blanco. ◀

Gabriel Quispe Medina



Cuento de carretera

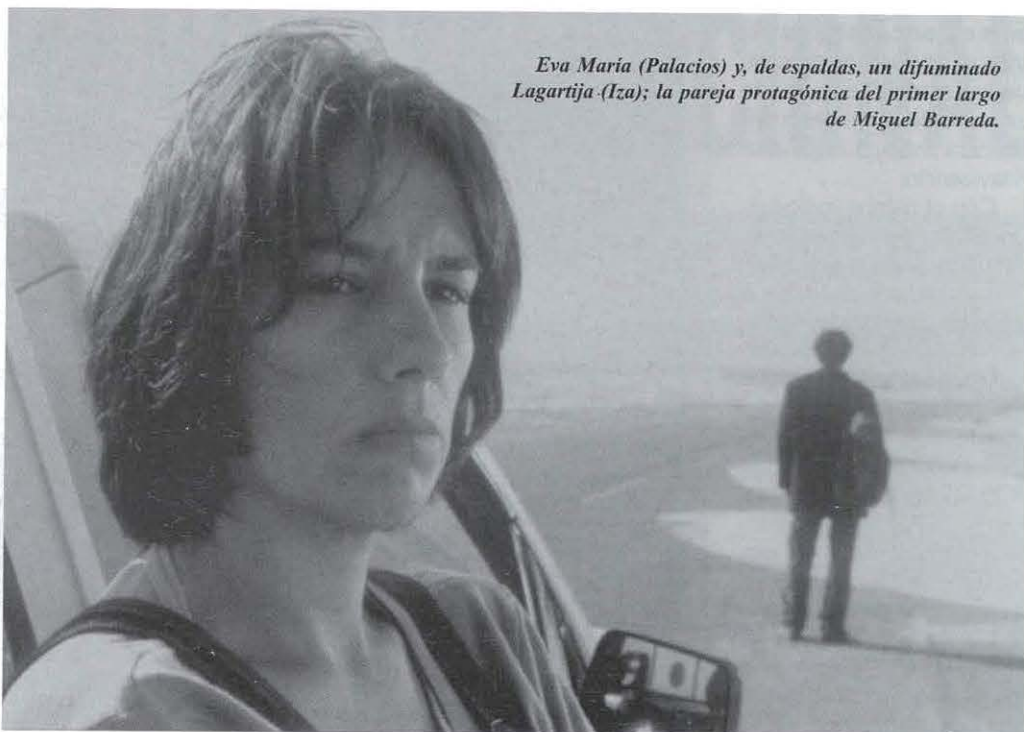
Y si te vi, no me acuerdo

Una primera exhibición pública el 9 de julio nos presentó el primer largometraje de Miguel Barreda, **Y si te vi, no me acuerdo**, coproducción peruano-germana hecha al amparo del cada vez más aceptable vídeo digital. El pre estreno fue coordinado por el Cine Arte de San Marcos y la productora Casablanca Latin Films.

Tres personajes entrecruzan sus vidas: Lagartija (Miguel Iza), joven repatriado de Europa con motivo de las exequias de su padre; Eva María (Marisol Palacios), cajera de supermercado ansiosa por abandonar el Perú; y Jo (Mathias Ditmer), berlinés místico que aspira a devolver una niña momificada a la montaña donde pertenece, intentando conjurar la furia de los apus.

Lagartija encuentra un país difícil de ver con entusiasmo. Su maleta de viajero, solitaria, es el único familiar que parece recibirlo en el aeropuerto. Un irónico cartel de bienvenida reza: *Tengo el orgullo de ser peruano*. La actividad electoral de la nación impone diversas multas (*yo no tengo la culpa de que seamos un país tan democráticamente activo*, alega el burócrata). La bienvenida verdadera corre a cargo de un taxista delincuente.

Cuando los personajes toman rumbo a la ciudad blanca de Arequipa, la historia se inscribe en los cánones de la *road movie*, ese género desarraigado y vaga-



Eva María (Palacios) y, de espaldas, un difuminado Lagartija (Iza); la pareja protagonista del primer largo de Miguel Barreda.

bundo. El digital se aviene a la perfección con tal espíritu, y captura el polvo, la sequedad del paisaje. La narración se crispa en situaciones contundentes, que se ganan a pulso el codiciado epíteto de 'malditas': el episodio del patán de la camioneta (Gilberto Torres, más que efectivo), el duelo con el traficante de droga, Manolito (Víctor Ángeles), a quien estrellan un kilo de cocaína en la nariz.

En el reparto de apoyo figuran, entre otros, Delfina Paredes, Jorge Rodríguez Paz, Jaime Lértora y Óscar Carrillo, amén de los citados Ángeles y Torres. Y nadie desentona. Son papeles pequeños, es cierto, no demasiado exigentes, pero el cine nacional nos tiene tan acostumbrados al figurante tartamudo que no desperdiciamos la ocasión de catalogar a Barreda como director de actores esmerado. Iza, en la piel de hombre común, convence. Pero, lástima, no extendemos nuestro halago a la actuación de Marisol

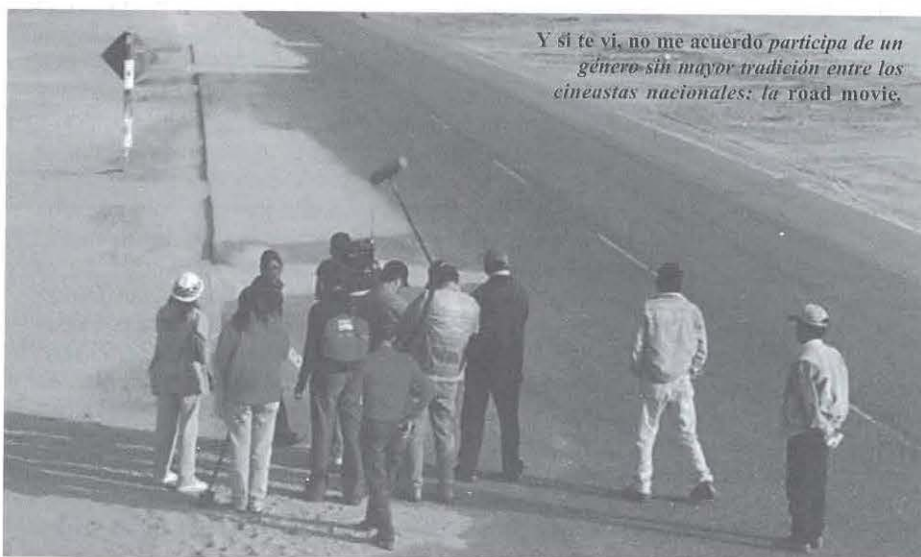
Palacios (un progreso, pese a todo, respecto de **Caidos del cielo** o **Reportaje a la muerte**, lo cual nos confirma en el juicio anterior de que Barreda conduce con esmero a sus intérpretes).

Debíamos experimentar una sensación de oportunidad que se escapa, entendemos, pero Barreda tropieza en la fricción romántica, en el apunte intimista. Desde el principio, el espectador sabe y espera que los muchachos se enamoren, así que también espera el detalle mágico, el toque autoral indispensable para que, cuando los personajes bifurquen sus caminos, emerja la oportunidad perdida de que hablábamos; que funcione, en resumen, el *y si te vi, no me acuerdo*. Sucede, sin embargo, que Eva María y Lagartija tientan un primer beso tras el peor diálogo del filme.

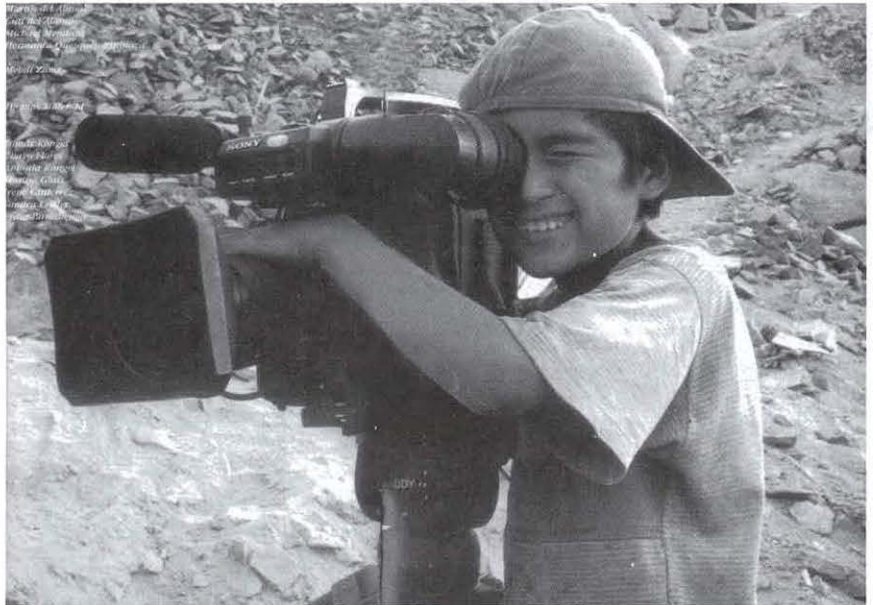
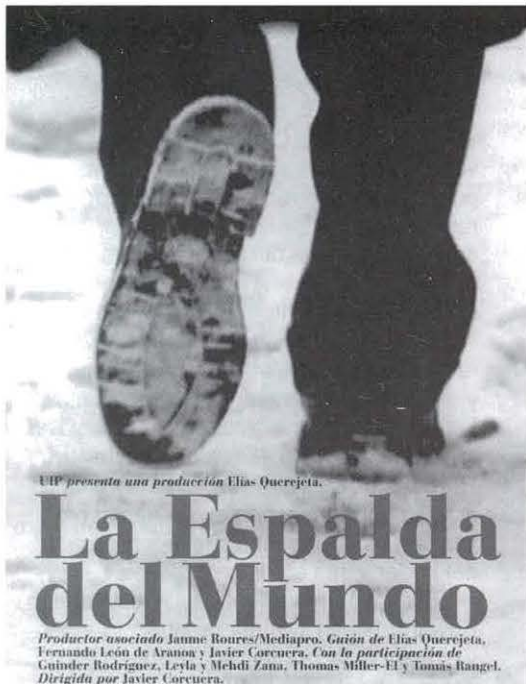
Otro punto flaco es el misticismo que debía aureolar la historia por cuenta de Jo. Aunque aparezca un chamán por ahí, escudriñando las hojas de coca, el orden supranatural que compromete al forastero no se barrunta por ninguna parte. Hubiésemos preferido distinta solución para la momia que transporta en la maletera. La pista falsa del gringo 'sicopático' se reforzaba, incluso.

El balance, sin embargo, nos parece positivo, más aún si consideramos el carácter debutante del realizador. Agilidad de buena ley, montaje preciso, criterio para formar el río interior de la historia, agresividad bajo control. Aciertos nada desdeñables. Aguardamos y deseamos continuidad, ahora que el digital reduce presupuestos y se muestra, aparte de aceptable, casi milagroso: filmando en celuloide, se habrían necesitado cuatrocientos mil dólares para la *opera prima* de Barreda. El vídeo limitó esta suma a ciento veinte mil. †

Carlos Zevallos Bueno



Y si te vi, no me acuerdo participa de un género sin mayor tradición entre los cineastas nacionales: la road movie.



A espaldas de la cámara, un niño picapedrero de Carabayllo se divierte. Cuando reflexionan, los pequeños obreros muestran una grandiosidad análoga a la de las piedras que destruyen para comer.

Los extramuros de la humanidad

La espalda del mundo

He aquí un documental de excepción, serie aterradora de imágenes verídicas. **La espalda del mundo**, de Javier Corcuera, no da respiro. Grita a la conciencia y derrumba la falacia de que *hacemos lo que se puede*. Es sublevante.

Consta de una tríada de historias acerca de expatriados al interior mismo de sociedades civilizadas. Leyla Zana cometió el delito de apostar por la fraternidad en un país fanatizado. Está encarcelada en Turquía por defender los derechos del pueblo kurdo, la nación sin territorio más numerosa del orbe actual. Su esposo, Mebdi Zana, se refugia en Estocolmo y cumple su destino, aunque preferiría el fútbol a la diaria política y a la escritura. Ha soportado torturas y purgado prisión. En más de dos décadas de matrimonio, juntando días dispersos, Mebdi Zana calcula en apenas cuatro años y medio el tiempo que ha disfrutado junto a su mujer.

Thomas Miller está a la espera de que el Estado le quite la vida. Sostiene que es inocente; carece de parientes y es mejor así. Los años que lleva luchando por la abolición de la pena capital le han impuesto el drama de los familiares como su motivación más urgente. Un funcionario estatal con noventa y un ejecuciones a costas habla: *nunca he perdido la perspectiva*. A los familiares se les previene de que presenciar la muerte de un ser querido *puede generar traumas*. Un cura pondera la belleza del cementerio de la prisión.

Otras voces sí han perdido la perspectiva. El abuelo que espera morir an-

tes de la ejecución de su nieto. Las madres y hermanos que comparten experiencias para mitigar sus dolores. La mujer que cuenta cómo a su esposo, culpable de homicidio y achicharrado en la silla eléctrica, debieron serrucharle las piernas para introducirlo en un ataúd (la descarga lo petrificó).

Los niños picapedreros de Carabayllo son la historia seleccionada para abrir el filme. Copiar por una vez nuestra realidad, y publicarla, hace que la miseria de todos los días abofetee. Enrostra que la espalda del mundo, extensa como la Muralla China, no se ubica sólo en confines exóticos o en las entrañas de la nación más poderosa del planeta. La espalda del mundo es nuestro propio espinazo. Y a los niños de Carabayllo, el mundo les da la espalda de una forma canalla y silenciosa. Aristóteles sentenció que el pobre no podía ser generoso; por eso impresiona tanto el desprendimiento de

esos niños que trabajan no como mulas, sino como máquinas, y entregan dinero a sus familias.

Ver, fabricar cine, implica un acto de esperanza, siempre. La humilde y grandiosa esperanza de ver al otro como prójimo. Tras el chiste —*mi madre y mi padre trabajaron toda su vida; yo nací cansado, pe'*—, los niños que viven de quebrar piedra se ríen. El 'show de los vagos' de unos payasos de circo les da risa. El circo es pobre, por supuesto, Mebdi Zana tiene el coraje de esperanzarse mientras prepara un banquete de comida kurda para sus hijos, que llegarán de París. Thomas Miller, negro macizo, llora y recuerda la muerte de compañeros ejecutados. Se pregunta cuál habría sido la despedida adecuada y no odia.

Indicar la desaparición del documental es el elogio más encendido que se nos ocurre. Labor creadora intensa (investigación de dos años; cincuenta horas de grabación compiladas en ochenta y nueve minutos), labor exitosa. Imágenes que respiran por necesidad, cargadas de lucidez y desprovistas de sensiblería, naturales, que reclaman no haber existido nunca. La mirada feroz de Corcuera registra piedras enormes incendiadas por niños que se alimentan de ellas.

Hubo financiamiento de cuatro naciones; la producción lleva el gentilicio de 'española' y le asiste universalidad. La dirigió, como queda dicho, Javier Corcuera; quien debutaba en el largometraje. Un premio en San Sebastián justipreció este soberbio documental sobre la injusticia. Saludemos el encuentro con un gran cineasta, acaso el primero de nacionalidad peruana. ⁴

Carlos Zevallos Bueno



Foto de familia: Mebdi Zana, su esposa Leyla y uno de sus hijos. El matrimonio representa la madurez en un documental que empieza con niños, se cierra con la muerte y trata de conservar la esperanza.



Los homenajeados del V Encuentro Latinoamericano de Cine: Marisa Paredes y Nelson Pereira Dos Santos.

Por Rony Gabriel Chávez

Durante diez días, el V Encuentro Latinoamericano de Cine organizado por el Centro Cultural de la Universidad Católica se convirtió en obligado punto de confluencia para cineastas, actores, productores, periodistas, críticos, estudiantes y amantes del cine en general.

Cuadros de conflictos

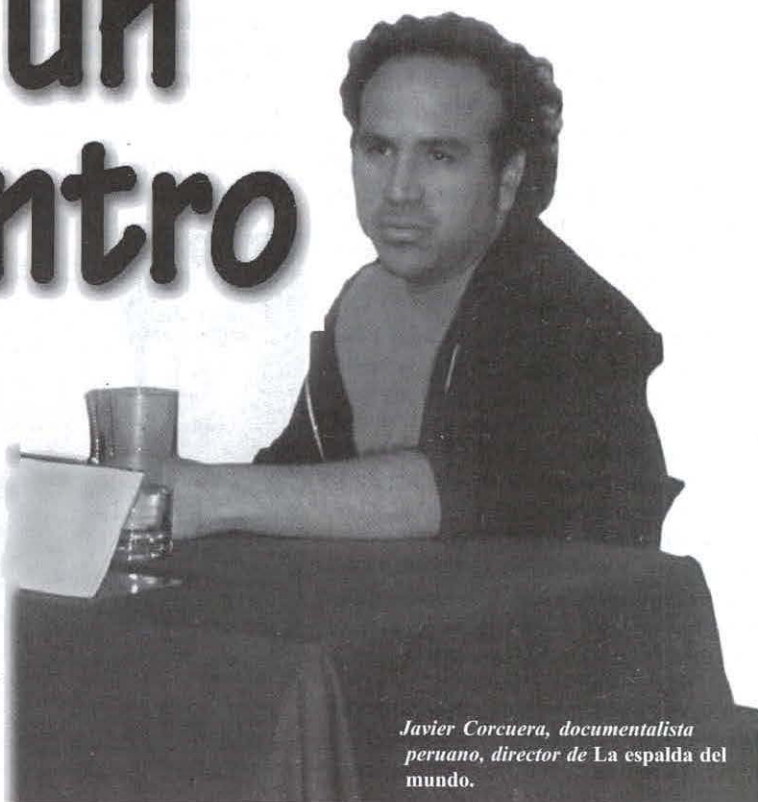
En este 2001 la ceremonia de inauguración evocó, entre otras cosas, a Kubrick y su *Odisea*; para luego dar paso, entre tangos y rancheras, a los filmes *Plata quemada* de Marcelo Piñeyro y *La ley de Herodes* de Luis Estrada. El primero, una crónica policial basada en un hecho real; y la segunda, una fábula latinoamericana del poder y sus sórdidos excesos.

Esa madrugada llegaba a nuestro país Edward James Olmos, reconocido actor y director estadounidense de origen mexicano, activista por los derechos y la cultura latina. El recordado 'teniente Castillo' de la serie *Miami Vice* presentaba *American me*, descarnado relato de la gestación de la mafia mexicana en territorio norteamericano. Olmos, al regresar a EE UU, debía comparecer ante un tribunal federal debido a su participación en los actos de desobediencia civil en protesta contra las prácticas de bombardeo en la isla de Vieques. El actor fue sentenciado a 20 días de arresto y, en carta dirigida al V Encuentro, hizo un llamado para apoyar la causa puertorriqueña.

En comparación con años anteriores, esta edición del festival tuvo un mayor nú-

ECOS DE UN ENCUENTRO

Parecía que el mundo quedaba de lado, como si un mágico velo nos aislara y lo único importante fuera vivir en función del cine; 'cuadrando' la agenda, pugnando por una entrada, por un lugar en la sala (aunque sea en el suelo), escuchando y opinando en concordia o franca discrepancia, y siempre la urgencia de ver algún filme que —en muchos casos— no se sabía cuando podíamos volver a ver.



Javier Corcuera, documentalista peruano, director de *La espalda del mundo*.



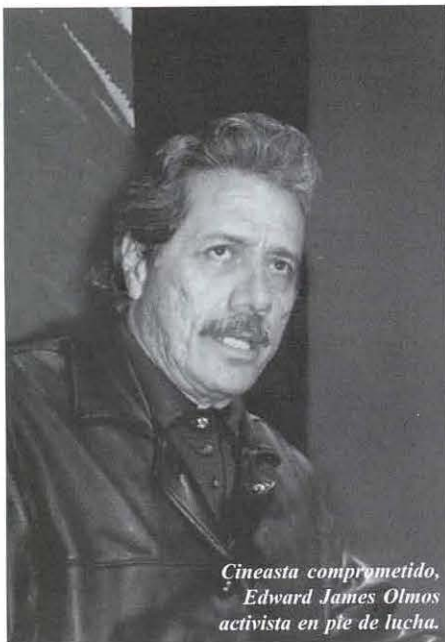
Fabián Bielinski, director de Nueve reinas, película ganadora del Premio del Público

mero de filmes en competencia —21 películas de diez países—, además de varias muestras paralelas, incluyendo las dedicadas a los homenajeados del festival: Nelson Pereira Dos Santos, precursor del *Cinema Novo* brasileño, y Marisa Paredes, extraordinaria actriz y presidenta de la Academia de Cine Española. El programa se completó con presentaciones especiales en vídeo y los tradicionales talleres.

Nuevas y viejas caras

Hacia mitad de la semana ya había saltado la fiebre, la sorpresa del festival: el filme uruguayo **25 watts**. Y se habían dado a conocer sus jóvenes realizadores, Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll, casi hablando a dúo, sin poses, con aire desgarrado, pero con una solidez inobjetable en la simpleza de sus conceptos. Ambos recibieron el premio de la revista *La gran ilusión* y del Jurado de Guionista, aunque les fueron esquivos los premios mayores.

De los consagrados resaltó claramente Ripstein, quien presentó **La perdición de los hombres**, una película del 'desmadre' (en jerga mexicana, pasarse de los límites habituales), grabada en vídeo digital,



Cineasta comprometido, Edward James Olmos activista en ple de lucha.

Citas citables

Prefiero más conectarme con el público que con mis compañeros.
John Strasberg, actor y director norteamericano de cine y teatro, hijo del mítico Lee Strasberg.

Nos pasamos 5 años escribiendo el guión, tiene que ser bueno...
Juan Pablo Rabella y Pablo Stoll, directores uruguayos, al recibir el premio al mejor guión por su película **25 watts**, verdadera sorpresa en el V Encuentro.

Tenemos que agradecerle a la televisión que haya absorbido todo el mal cine mexicano.
El crítico peruano Daniel Camino destacando el trabajo del cineasta azteca Rafael Montero, quien presentó su película **Corazones rotos**, antes de estrenarse en México.

Prefiero el cine, pero es más práctico hacer 20 millones de espectadores en una pasada en televisión, que llevar 80 mil personas en cuatro meses de cartelera.
Javier Corcuera, cineasta y documentalista peruano radicado en España, respecto a su película **La espalda del mundo**.

Para mí trabajar con géneros me da absoluta libertad.
El argentino Marcelo Piñeyro al hablar de su última película, el policial **Plata quemada**. Antes había realizado la *biopic* **Tango feroz**, una *road movie* titulada **Caballos salvajes** y el drama judicial **Cenizas del Paraíso**.

En el cine eres un instrumento del director, aunque seas una 'estrella'.
Marisa Paredes, actriz española homenajeadada, sobre su relación laboral con los directores.

Un cine es más humano como resultado de la propia experiencia de vida y no producto de las ideologías.
Nelson Pereira Dos Santos, cineasta brasileño homenajeadado.

... y, como ya somos prisioneros del cine, nos vemos en el Sexto.
Ceremonia de Clausura.

elcine
L I M A
QUINTO ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE CINE

utilizando el blanco y negro y con larguísima secuencia. Historia alocada y desordenadamente genial: unos asesinos que velan a su víctima, dos mujeres que se 'hechan un volado' para ver quién se queda con el cadáver de un singular y precario jugador de béisbol llanero.

El caso peruano

Tres películas representaron a la pro-

ducción nacional: **Tinta roja** de Francisco Lombardi, **El bien esquivo** de Augusto Tamayo y la *opera prima* de Aldo Salvini, **Bala perdida**, en estreno exclusivo. El filme de Lombardi se llevó el segundo premio de la votación del público, mientras que Tamayo y Salvini compartieron el premio Sony de la crítica especializada, en decisión dispar con el resto de jurados y tildada por algunos de 'chauvinista'.

Sí hubo consenso para el documental **La espalda del mundo**, producción española dirigida por el cineasta peruano Javier Corcuera, quien plantea a través de tres historias la negación de algunos de los derechos del hombre: *la palabra negada*, *la vida negada* y *la infancia negada*. En este último caso se aborda la historia de los niños picapedreros de Carabayllo, al norte de Lima. Un día antes de la clausura, se realizó una proyección de este documental a beneficio y en presencia de los pequeños picapedreros, quienes no cesaban de jugar con el 'sorprendente' ascensor. Ellos recibieron, además, diversos compromisos de apoyo.

Gustos y disgustos

Y ya que hablamos de consensos, la crítica y el público también se jugaron por sus preferidas. Por un lado, **Yo, tú, ellos** de Andruca Waddington, bellísima y poética, con actuaciones de antología; y **Nueve reinas** de Fabián Bielinsky (primer premio del público) cuento de estafadores de extraordinario magnetismo y 'enganche': llegó al millón doscientos mil de espectadores en Argentina.

Los derechos de exhibición de ambas películas pertenecen a una distribuidora local que, próximamente, se encargará de estrenarlas en cartelera comercial.

Avanzando año a año, esta edición del festival superó los 35 mil asistentes, incorporándose las salas de *Cine Planet*. Sin embargo, una vez más surgieron quejas del público participante



Regina Casé, protagonista del filme brasileño Yo, tú, ellos. Una mujer de singular atractivo convive con tres hombres en la misma casa. Merecido reconocimiento a una notable actuación.

de los *Diálogos con cineastas* —parte importante del Seminario— reclamando que estas charlas sólo eran aprovechadas por los pocos que ya habían visto la película del invitado. Queda para los organizadores encontrar una inteligente salida al punto en cuestión.

Camino al Sexto

El día de la clausura fue emotivo. El esfuerzo se había desarrollado sin mayores inconvenientes: podía calificarse de exitoso. Quedaba una retahíla de imágenes y datos, correos y direcciones; momentos y películas en la mente y el espíritu.

Ya con el afiche del VI Encuentro llegó el fin de fiesta y se pactó un año de plazo para la próxima cita con el cine latinoamericano. ◀

Inusual caracterización de Fernanda Montenegro como la Virgen María en El auto de la compadecida, uno de los filmes más votados por el público.



PREMIACIÓN

Premio Elcine. 1° lugar votación del público:
Nueve reinas de Fabián Bielinski (ARGENTINA)

Premio Elcine. 2° lugar votación del público:
Tinta roja de Francisco Lombardi (PERÚ)

Premio Elcine de la crítica:
Bala perdida de Aldo Salvini (PERÚ)
El bien esquivo de Augusto Tamayo (PERÚ)

UNESCO. Medalla Fellini:
Lumumba de Raoul Peck (HAITI)

Premio Revista La Gran Ilusión:
25 watts de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll (URUGUAY)

CONAMCOS. Premio Cardenal Juan Landázuri:
Lumumba de Raoul Peck

Premio Elcine a Mejor guión:
Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll por *25 watts*

Premio Elcine a Mejor Fotografía:
Breio Silveira por *Yo, tú, ellos* (BRASIL)

Premio Elcine a Mejor actuación masculina:
Julio Jung por *Coronación* (CHILE)

Premio Elcine a Mejor actuación femenina:
Regina Cacé por *Yo, tú, ellos*.

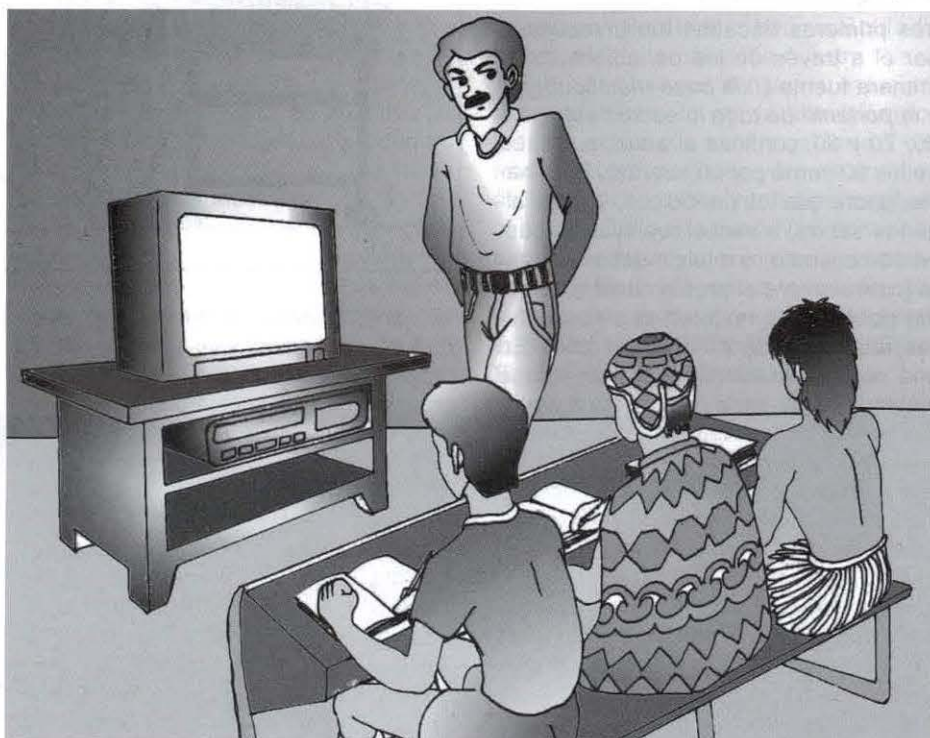


VIVAS: EN VIVO Y EN DIRECTO



Por Walter Meza Valera

Ex director general del Instituto Nacional de Teleducación (INTE), actual Profesor asociado de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega y autor, entre otros, del libro: CUANDO LA TELEVISIÓN AUXILIA A LA EDUCACIÓN.



Una buena ruta para quien se anime a escribir de manera integral no *Una* sino *La* historia de nuestra televisión, acaba de ser trazada por la obra de gran aliento y formato: *EN VIVO Y EN DIRECTO*. Una historia de la televisión peruana, escrita por el crítico de cine y TV, Fernando Vivas Sabroso, y patrocinada por el Fondo de Desarrollo Editorial de la U. de Lima. Se trata de una voluminosa información (482 pp.) sobre la vida y milagros de la televisión comercial o industrial del Perú, que no deja de ser interesante aunque, a juicio nuestro, se trate a veces de datos un tanto anecdóticos puestos por encima del conocimiento.

Dada la temática principal del libro, resulta casi imposible pedirle al autor, por ejemplo, que se refiera en profundidad a la historia de los canales 5 y 7 que el Estado se reservó para sí (1957), y al canje del 5 (1963) por un canal privado, el 13 de Panamericana TV (al respecto, el acucioso investigador Juan Gargurevich —*Prensa, Radio y TV: Historia crítica*, 1987— puede dar luces a

«Una historia de la televisión peruana, escrita por el crítico de cine y TV, Fernando Vivas... Se trata de una voluminosa información sobre la vida y milagros de la televisión comercial o industrial del Perú, que no deja de ser interesante aunque se trate a veces de datos un tanto anecdóticos puestos por encima del conocimiento».

quienes estuvieren interesados en el asunto).

El canal y las estrellas...

La fase no comercial del canal 7, del Estado, que va desde su inicio (enero 17 de 1958) hasta sus primeros dieciséis años, al no haber calzado con ningún tipo de competencia crematística ni de contenidos, no fue capaz de captar el interés de Fernando Vivas. El autor reconoce con

toda franqueza que más le interesaron para su investigación *los programas de vanguardia en la televisión, el perfil de sus estrellas, sus géneros, tendencias, hitos y mitos...* (p.11). Y más adelante, en un nuevo acto de llaneza, parece justificarse afirmando que al nacer la televisión comercial (once meses después de la estatal) *...el canal 7 se sumergió en un último plano en el que sólo hurgaremos ocasionalmente* (p.28).

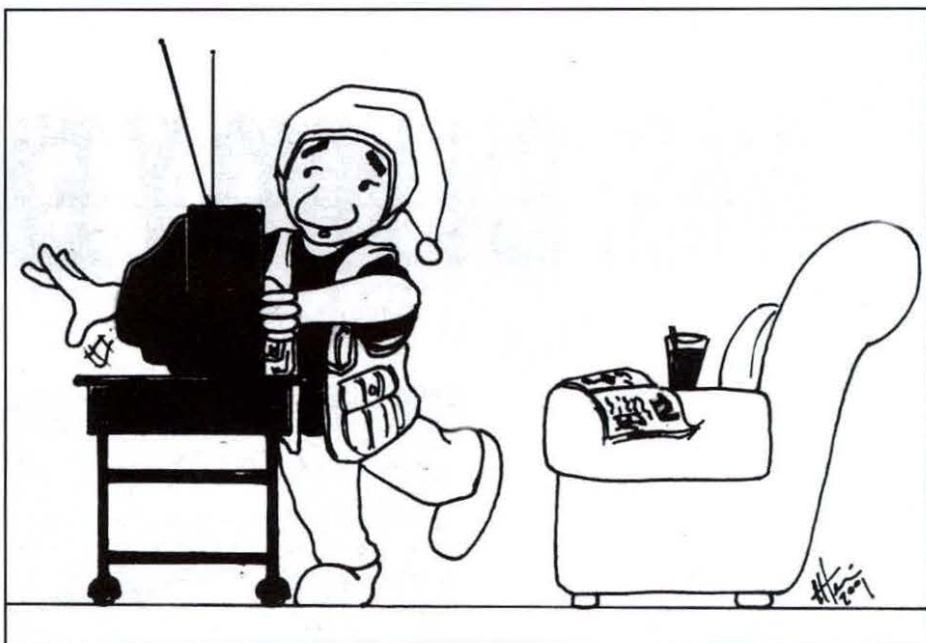
Tal como manifiesta el propio Vivas, la historia de la televisión peruana de las tres primeras décadas fue investigada por él a través de los periódicos como primera fuente (*...la base más confiable e importante de todo lo escrito sobre los 60, 70 y 80, confiesa el autor: p. 13. Lo de los 90 corrió por su cuenta*). Pero nadie ignora que los periódicos, incluso algunos serios, a veces soslayan lo que, en su concepto, o a juicio del anunciante (casi siempre el propio canal y su poder económico), no interesa a sus lectores, aun pudiendo ser útil para éstos. En una segunda instancia, el autor recoge testimonios de parte, entrevista a aquellos honorables pioneros en el quehacer televisivo empresarial, artístico, periodístico y técnico. Pero frente a la información proporcionada por estas personalidades, aparte de omitir a algunos clave, Vivas no siempre contrasta los datos obtenidos, base fundamental del periodismo y, sobre todo, de la Historia, en tanto ciencia capaz de descubrir el conocimiento que pudiese existir a partir de una información sometida previamente a riguroso proceso.

No obstante, de nada habría que reprochársele al crítico Vivas, pues él mismo se encarga de autocriticar su obra: sus tendencias, sus despistes, sus "ingenuidades", sus vacíos. Esto de por sí es positivo, pues revela a un autor que sabe perfectamente lo que hizo, y dejó de hacer, en su obra.

Una fuente bien esquivo

Como nos parecería injusto apropiarnos —a causa del silencio— de méritos ajenos que generosa aunque distraídamente nos adjudica el autor, permítasenos hacer las aclaraciones pertinentes en homenaje a la verdad. En efecto, Vivas nos otorga (p. 156) la autoría de grandes acciones en el tipo de televisión que nunca le interesó: la TV estatal de los sesenta y setenta.

Mirando desde nuestra sencilla perspectiva de productores de programas de TV que, ateniéndonos al propio juicio del crítico nunca fueron de "vanguardia", diremos que Fernando Vivas vuelve a confundirse al concedernos el honor de ser los responsables *del ambicioso proyecto de Telescuola* (ibídem). Si esto se refiere a lo producido colectivamente en los primeros años del segundo quinquenio de



los ochenta, tal vez podría estar encaminado; mas, aquello no sólo quedó en proyecto, fue una serie de realizaciones grupales ('La telescuola del INTE', 'Educación en población', 'Peruanos del siglo XX', 'Albañilería', 'Industria alimentaria', 'Cuentos peruanos' de la serie *Expedición Andina* del Convenio "Andrés Bello"), estructuradas sobre cimientos paradigmáticos en su tipo y género. Tales series, si bien diseñadas y producidas por el Instituto Nacional de Teleducación (INTE), entonces a nuestro cargo, fueron difundidas, por lo general, a través del canal 7 de la segunda etapa, la comercial.

A un tris de hallar la clave...

Sin embargo, creemos encontrar el motivo trascendente de las livianas aseveraciones sobre telescuolas, comprensibles en un investigador abrumado por una descomunal cantidad de datos periodísticos que consideraba de mayor peso y valor. Cuando en el *Capítulo X: Un canal en el campus* (p. 107), Vivas habla de la historia del canal 13 y su entrega a la U. de Lima con fines educativos y culturales, sólo cita fuentes de una sola vertiente y pierde la oportunidad de mirar el pasado inmediato. Si el autor, para reafirmarse en sus asertos, o para corregirlos, buscaba el testimonio vivo que pudo haberle entregado con mucha lucidez y transparencia la figura visible más emblemática de la TV educativa en el Perú, el P. Felipe Mac Gregor, S.J., su fundador, este tópico se hubiera acercado a la verdad de los hechos y hasta encontraba programación de vanguardia.

Fue el Padre Mac Gregor quien se puso al frente de una institución etérea sin fines de lucro: Panamericana Teleducación, estrategia prohijada por Panamericana Televisión canal 13, del

grupo empresarial Delgado Parker-Lindley. El dinamismo y la buena fe del Padre Felipe —en representación del Ministro de Educación y del Arzobispo Primado, directivos honorarios de Panamericana Teleducación— fundaron el primer programa de televisión educativa en el Perú: *La Telescuola*, transmitido por Panamericana comercial entre 1961 y 1962, de lunes a viernes, durante una hora.

La obra pionera de Mac Gregor en *La Telescuola* de Panamericana sirvió de base para el surgimiento de TEPA (Telescuola Popular Americana), en Arequipa, fundada por los doctores Manuel Benavides y Elsie Canal. En 1964, Benavides, a partir de las filiales de *Tepa* erigidas en el sur del país, creó el Instituto Nacional de Teleducación (INTE), entidad paraestatal con sede en la ciudad del Misti. El propio *Inte* fue refundado en Lima como ente estatal (1971), en base a los centros de teleducación del canal 7 de Lima y de algunas provincias de costa,

«Acerca del autor, es justo aquilatar su estirpe de crítico perspicaz; su aceptable meticulosidad y rigor en su tarea. En fin, hay que señalar su entusiasta apasionamiento por la televisión doméstica actual; a tal punto que en un disciplinado esfuerzo sociológico, se ha visto obligado a tener que consultar a autores de obras increíbles sobre la Señito Gisela, Yesabella, Susy Díaz, Brocca y la Chola Chabuca...».

sierra y selva, surgidos por gestión del *Inte* arequipeño. El mismo Manuel Benavides fue también el primer director del *Inte* estatal —el cual alcanzó prestigio latinoamericano—, y el autor y gran impulsor del ambicioso (ése sí) Proyecto Nacional de Teleducación, con equipamiento francés que, al arribar al país (1974), pasó a formar parte de la recién creada Empresa Nacional de Radiodifusión (ENRAD-PERÚ), que integró la red de radioemisoras y televisoras estatales.

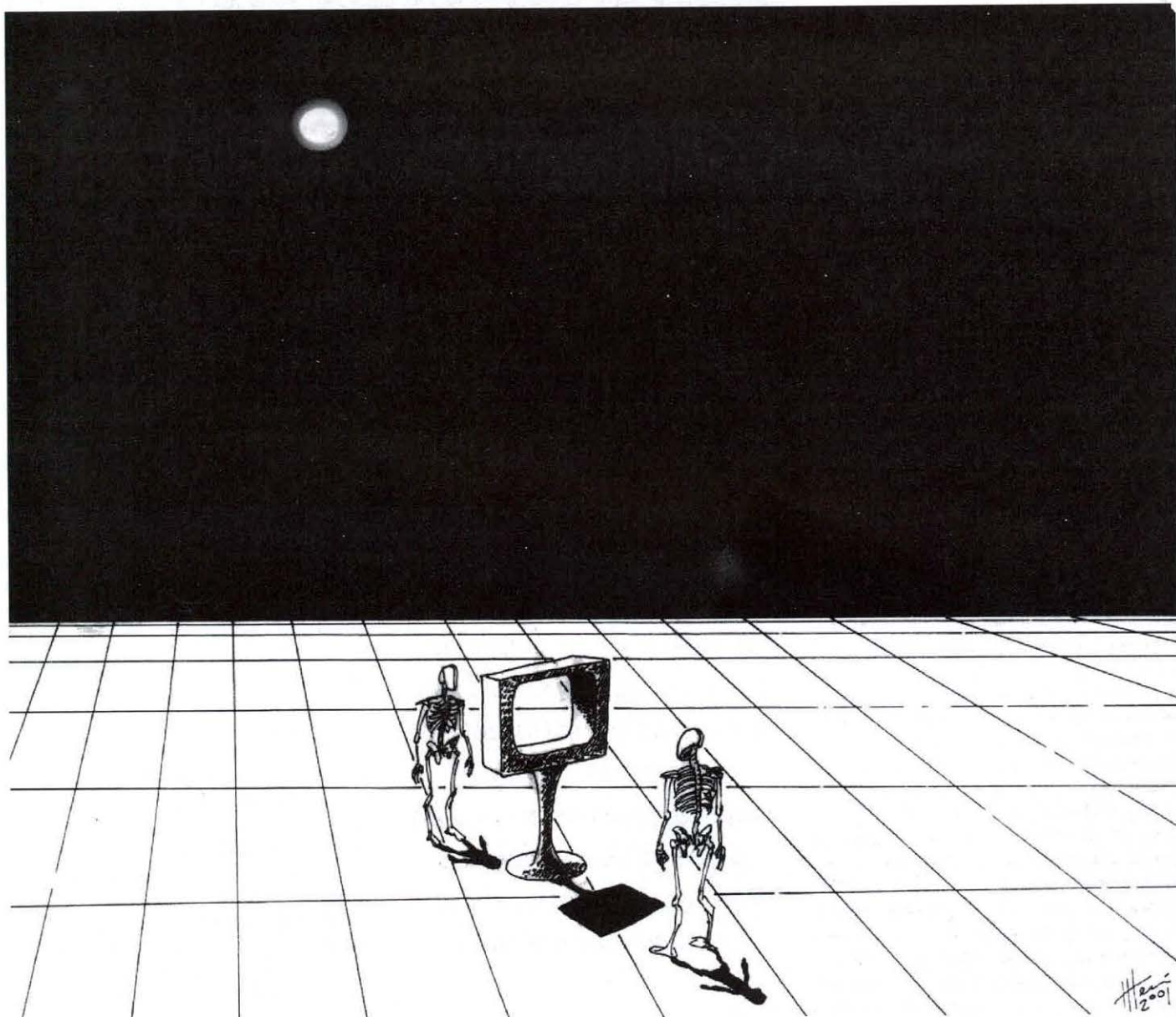
¿Y cuánto vale "donar" lo ajeno?

No es del todo cierto, pues, que en el asunto del canal 13 —a la postre, destaralado— y su canje por el 5 a los dueños de Panamericana TV, *se les presentó un comodín político* —la posibilidad inminente del trueque— *y lo jugaron como lo hicieron luego muchos otros*, (p.69). Y resulta muy deleznable esta otra versión de Vivas: *Además, los Delgado Parker habían invertido marginalmente en cultura y educación, auspiciando la creación del*

canal 13 en la Universidad de Lima (pp.153-154). Tampoco, a nuestro entender, tiene mucho crédito que, como se declara en el libro, *La frecuencia 13 fue donada por Genaro Delgado Parker a la Universidad de Lima...* (p.437). ¿Cómo podía donar dicho empresario privado un bien convertido en estatal por permuta a su favor de la frecuencia 5 a la que el Estado, tras habérsela reservado para sí, la dejó libre para que en unas cuantas horas fuese a parar en manos del mejor postor, presumiblemente elegido *in pectore*? Pero sobre todo: ¿Cómo podía donar el señor Delgado Parker una frecuencia electromagnética cuyo otorgamiento, en cualesquiera de las circunstancias, es potestativo de su verdadero dueño, el Estado soberano? Como se sabe, el Estado concede en uso las frecuencias del espectro electromagnético sobre su territorio, pero ellas revierten a él —y en nuestra opinión, deberían revertir siempre— si son mal explotadas o mal utilizadas por su concesionario. En todo caso, falta investigar muy bien este tema.

Lo último de lo primero

Es obvio que todo lo señalado no podrá hacer mella —ni mucho menos es el propósito— sobre el interesante libro de Fernando Vivas. Pero tratándose de una obra de envergadura, generadora de opinión, cabría una intervención en un asunto puntual de nuestra incumbencia, quiérase o no, trascendente. Acerca del autor, es justo aquilatar su estirpe de crítico perspicaz; su aceptable meticulosidad y rigor en su tarea, hecho que evidentemente lo vuelve un inusitado *visionador* a la hora de iluminar, con calculada asincronía, la temática de nuestra televisión. En fin, hay que señalar su entusiasta apasionamiento por la televisión doméstica actual (de señales abierta y cerrada, sus proyecciones y los escondrijos de la política y otras intrínquilis insospechadas), a tal punto que Vivas, en un disciplinado esfuerzo sociológico, virtualmente se ha visto obligado a tener que consultar a autores de obras increíbles sobre la Señito Gisela, Yesabella, Susy Díaz, Brocca y la Chola Chabuca... 4





Convertida en punto de encuentro para la cinefilia local, la Filmoteca de Lima, pese a las limitaciones y lagunas crecientes en los últimos años, es una de las instituciones más constantes en su labor difusora del arte cinematográfico. El balance de sus logros y la presencia conseguida durante década y media, ostensible en parte por la escasez de organismos referentes al cine en un ámbito tan adverso como el nuestro, son aquí objetos de una atenta revisión.

El templo de la mirada

Por Gabriel Quispe Medina

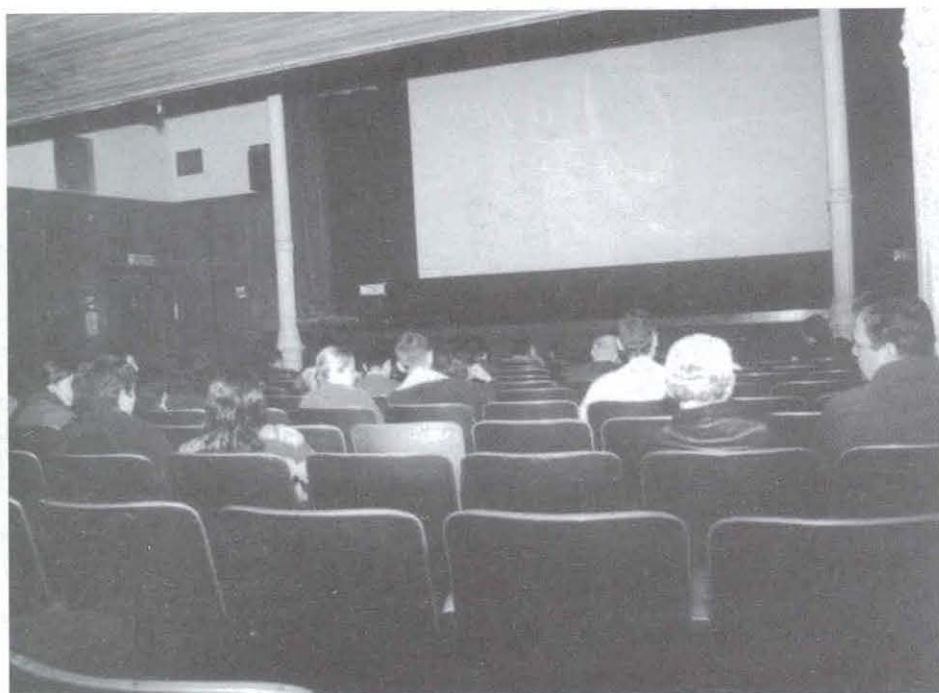
La Filmoteca de Lima se creó en julio de 1986 como institución privada con el patrocinio, principalmente, del Museo de Arte de Lima y Edubanco, la Fundación de Promoción por la Cultura y la Educación del Banco Continental. Por ello, el nombre oficial era *Filmoteca de Lima-Museo de Arte-Edubanco*, sociedad que se mantuvo sólida durante poco más de un decenio. La composición de la Filmoteca se llevó a cabo después de varios intentos, en los que siempre tuvo que ver el Museo de Arte y alguna vez la Universidad de Lima, revela el crítico y docente Isaac León Frías, quien es ahora novísimo Presidente del Patronato de la Filmoteca luego de ser Director el mencionado periodo. Fueron muy importantes los esfuerzos, entre otros, de Alejandro Vasilachi, gerente de Edubanco, Carlos Rodríguez Saavedra, consejero cultural del Museo, y Alejandro Miró Quesada, presidente del mismo. Juntos cimentaron las bases que nos han permitido realizar, con el infatigable aporte de Norma Rivera —flamante Directora General—, un trabajo de difusión y conservación que es muy complicado hacer en el Perú.

El Museo de Arte había albergado más de veinte años un cineclub en un pequeño espacio de sus instalaciones, que los aficionados —de base cuatro por lo menos— recuerdan con nostalgia. Era una sala entrañable, muy concurrida, que influyó en la formación de varias generaciones de cinéfilos, incluidos quienes hicieron *Hablemos de cine*. En 1986 estaba inactivo casi un año y prácticamente no tenía visos de continuidad. Es ahí que la Filmoteca llena de algún modo ese vacío, pero en realidad, nada la vincula con ese cine club, ni el proceso de creación,



«La Filmoteca de Lima es un archivo y decidió desde su origen no ser fondo de préstamo de copias. El uso restringido de la biblioteca pasa por lo mismo: el material se deteriora mucho y no tenemos suficiente personal para una eficaz atención del público»

ni las personas involucradas, ni el lugar ocupado, ni la función que cumple, aclara León, y creo que mucha gente se quedó con la impresión errónea de que hubo una evolución del cineclub en filmoteca. ¿Será por ese fortuito antecedente que la Filmoteca ha repetido —no sin causar cierta molestia— que no es un cineclub? Es cierto que no lo es, pero tanta insistencia ha hecho suponer una extraña fijación con el hecho de ser vista como tal. No se pretende en absoluto desmerecer la labor de los cineclubes. Sucede que su modelo se agotó a mediados de los 80', en paralelo con el alejamiento general del público de las salas. Los que hay ahora, que persisten heroicamente, en rigor no son precisamente fieles al original, señala León, algo mortificado porque la prensa no deja de considerarlos cineclub. El título podría ser 'salas de arte' o 'cine arte'.



Una generación de cinéfilos se ha formado en este auditorio. Quince años exhibiendo lo mejor del cine mundial.

Además, la labor esencial de la Filmoteca no es —como podría pensarse— la exhibición, sino el acopio, conservación y restauración del material cinematográfico disponible, en especial peruano.

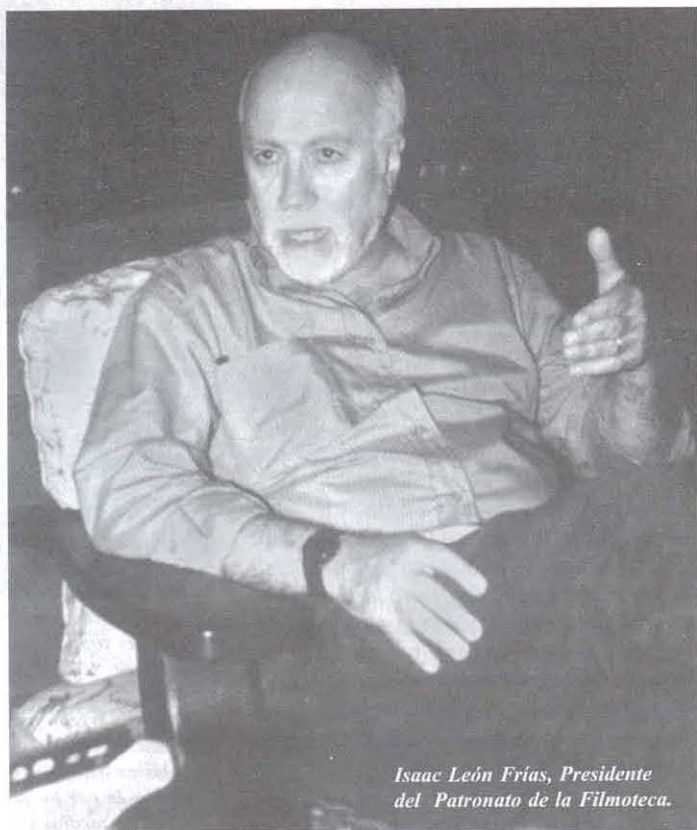
Reconstruyendo el pasado

Sin embargo, en quince años hemos podido ver sólo un largo peruano restaurado: **Yo perdí mi corazón en Lima** (1933), del chileno Alberto Santana, melodrama sobre el conflicto fronterizo de esa época entre Perú y Colombia, cinta artesanal y no exenta de humor involuntario. El fallecido congresista Mario Paredes Cueva, quien la compró mucho antes al fotógrafo español Manuel Trullen, conservador de gran parte de la producción filmica peruana, la puso a disposición de la FL, que contó con el apoyo de la Unesco, la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México para volver a exhibirla hacia fines de setiembre de 1995. Pese a no contar con el metraje completo, la narración se entendía sin dificultad, y nos dio esperanzas, hasta la fecha postergadas, de conocer más del antiguo cine peruano. En un momento se habló de **La lunareja**, pero hoy sigue impropio.

Antes de **Yo perdí mi corazón en Lima** no habíamos podido emprender restauración alguna. La razón principal siempre ha sido la falta de presupuesto: cada proyecto cuesta unos 20 mil dólares. En los primeros años, además, Edubanco privilegió la compra de películas, y todavía no contábamos con mucho material de cine peruano. Luego hemos restaurado unos cortos y otro largo, **Los conflictos de Cordero** (1940), uno de los últimos de Amauta Films —tal vez la empresa de mayor bo-

nanza temporal en la historia del cine nacional—, al que le falta sonido en un rollo y pensamos incorporar aunque sea a partir del movimiento de los labios. También puede postergarse el proceso por seguir buscando fotogramas o rollos dispersos para presentar una copia lo más completa posible, porque sobre la marcha aún existe la opción de encontrar un poco aquí o allá. Por ejemplo, tenemos más minutos del inicio de **Yo perdí mi corazón en Lima**, que debe agregarse, previo tratamiento, a la cinta original, confiesa nuestro entrevistado.

«... la Filmoteca cuenta con muy pocos recursos y un reducido personal que no permite cumplir con actividades complementarias»



Isaac León Frías, Presidente del Patronato de la Filmoteca.

La película nuestra de cada día

Apenas empezó sus actividades, la Filmoteca se convirtió en la principal fuente de exhibición en la capital. El estado de la cartelera comercial era deplorable: el ausentismo general del público por la crisis político-económica afectó más los gustos minoritarios (cine independiente de Hollywood, latinoamericano, europeo, asiático) que los masivos, y las distribuidoras norteamericanas saturaban con lo peor de su producción. Sólo en el local del Paseo Colón estaba garantizada la visión del buen cine cualquier día del año.

Durante mucho tiempo, la FL compensó la triste realidad con un autoproclamado 40% del total de estrenos en el país, frecuentes muestras itinerantes que nos acercaron a cinematografías remotas y casi desconocidas (China, India, Noruega, Suiza, etc.), revisó el cine clásico, mudo y sonoro, a través de géneros, países o amplias retrospectivas de los grandes autores (Chaplin, Griffith, Buñuel, Allen, Bergman, Tarkovski, y un larguísimo etcétera), instituyó un ciclo bienal —anual desde la tercera edición en 1993— de la Comunidad Europea (ahora Unión Europea), resumió todos los meses de enero de la década pasada lo mejor del circuito comercial de cada año, obteniendo en la mayoría de programaciones una concurrencia sostenida y a menudo abrumadora, y convocó a un concurso de ensayo auspiciado por la Embajada de Francia en 1999 y el 2000.

En 1996 Edubanco empieza a langui-

Yo perdí mi corazón en Lima



Yo perdí mi corazón en Lima (1933) se ambienta en su propia época. Estalla el conflicto fronterizo con Colombia y obliga a los jóvenes varones a ir al campo de batalla. La señorita Carmen Zagarra, enamorada de su vecino Óscar en el distrito de Miraflores del cual es novísima residente, jura que si él muere en combate nunca estará con otro hombre y se encerrará en un convento de por vida. Fatalmente sucede lo peor y Carmen cumple su promesa pese al intento de sus amigos de que vuelva a la vida plena.

decer con el paso del Banco Continental a manos españolas. La nueva mayoría de accionistas no mostró interés en mantenerla, y al año siguiente fue eliminada. La Filmoteca sintió el golpe, y poco a poco han disminuido los estrenos, ciclos importantes y, sobre todo, el público. Y es que la recesión no respeta cinefilia ni obras maestras, ni mitos ni divas, y el bolsillo es incapaz de reproducir billetes y monedas. También ha tenido que ver, por lo contrario, la relativa mejoría de la cartelera. Aunque falta muchísimo para estar al día con lo más selecto del cine mundial, ya tenemos acceso fragmentado a él, y la FL es en parte gestor de ese progreso —aparte del Encuentro *Elcine* que el CC de la U. Católica realiza anualmente—, paralelo a la expansión de los multicines que atraen asimismo por comodidades impensables hace un lustro.

Tenemos previsto a mediano plazo remodelar la sala para ponernos a tono con lo que ahora espera el espectador en un cine: renovaremos butacas, pantalla y otros detalles que hagan más agradable la visión de la película, anticipa el padre de la criatura. La novedad nos recuerda que la FL nunca ha optado por difundir la cultura cinematográfica allende las fronteras del Museo de Arte. ¿No sería buena idea hacer exhibiciones en vídeo en distritos populares y municipios? Claro que estaría bien, pero la Filmoteca cuenta con muy pocos recursos y un reducido personal que no permite cumplir con actividades complementarias. Cualquier filmoteca suficientemente financiada gasta no menos de 30 mil dólares para organizar una retrospectiva ambiciosa, cifra inalcanzable para nosotros. Eso sí, admito que la Filmoteca ha descuidado

algunos aspectos en su trabajo, y con el decimoquinto aniversario van a comenzar los cambios. En julio estrenamos, durante el ciclo del reciente cine inglés —que trajo **La zona oscura**, debut de Tim Roth como director, y **Trabajos de amor perdidos**, musical shakesperiano de Kenneth Branagh—, el equipo de subtítulo digital donado por el Consejo Británico, que permiti-



En el reconocimiento que el V Encuentro *Elcine* les tributara por el 15º Aniversario de la Filmoteca, se hizo público el nombramiento de Norma Rivera como Directora General, y León Frias aprovechó para recalcar que la institución que representan no se inscribe en la clásica categoría de "cineclubes" todavía empleada por las secciones culturales de los medios de comunicación.

tirá exhibir en cualquier tipo de reproducción muchas películas disponibles sin subtítulos, abunda León.

Un cambio notorio en la FL es también el uso no tan esporádico del sistema DVD. El vídeo se empleaba antes de modo casi excepcional. Sólo en junio se ha usado en gran proporción para los ciclos de Woody Allen y Alfred Hitchcock, por lo tanto no se debe tomar este mes como la regla, se adelanta León, uno de los pocos críticos que tolera este formato que otros colegas consideran indigno. Su programación habitual se nutre de préstamos de distribuidoras —que desde el año pasado se llevan las películas en pocos meses por un nuevo régimen tributario y afectan gravemente la acostumbrada selección anual—, la Cinemateca de la Universidad Agraria, programas transitorios y embajadas. Sin embargo, la Filmoteca niega sistemáticamente todo pedido de material. La FL es un archivo y decidió desde su origen no ser fondo de préstamo de las copias. El problema es que si aceptas una vez, ¿cómo haces luego? ¿Por qué le dices sí a uno y no a otro? Es preferible cortar por lo sano y sostener esa norma inflexible.

De esta manera, la Filmoteca de Lima entra a una nueva etapa que incluye cursillos de historia y lenguaje del cine y la adquisición de nuevas películas. Ojalá refresquen su acervo y le permitan conservar el público cautivo de **La última tentación de Cristo** de Scorsese y **Nos habíamos amado tanto** de Scola, cintas repetidas innumerablemente desde hace dos años bajo el rubro *Buzón de pedidos*. y que ya son 'clásicos' de la Filmoteca. †

Cine de largo aliento

Por Rony Chávez Valladolid



Ambientado en la época colonial, El bien esquivo marca el retorno de Augusto Tamayo a la filmografía nacional. Es un proyecto de larga data, iniciado hace más de diez años, y del cual hacemos un recuento conversando con su perseverante director.

Es la primera película que considero verdaderamente propia. Mi filmografía anterior se compuso de trabajos de encargo más ligados al interés del productor. En cambio, este proyecto yo lo inicié, escribí, produje y dirigí. De esta manera, Augusto Tamayo San

Román define su más reciente largometraje, protagonizado por Diego Bertie, Jimena Lindo y el siempre entrañable Orlando Sacha.

El filme narra la historia de Gerónimo de Ávila (Bertie), mestizo arrebatado de su fortuna paterna tras no poder com-

probar su calidad de hijo legítimo. En la búsqueda de sus raíces tropieza con sor Inés (Lindo), religiosa que debe esconder su filia poética por la intolerancia de la época. Enmarcados en el contexto de la lucha contra los cultos paganos, ambos personajes —inspirados en el Inca

Garcilaso de la Vega y en sor Juana Inés de la Cruz— se encuentran y buscarán cada uno su propia identidad.

El casting principal lo completa el recién fallecido Orlando Sacha en el papel de Ignacio de Araujo, ascético religioso jesuita dedicado a la extirpación de idolatrías, nexos vinculante en la historia.

La empresa

La historia del proyecto comienza hacia finales de los ochenta cuando, partiendo de diversas ideas, se va gestando una historia de búsquedas, realización personal y conflictos religiosos.

Para empaparse en la época Tamayo revisó libros de historia y, en especial, los de sincretismo religioso del francés Pierre Dubois. El director también recurrió a Ricardo Palma y sus *Tradiciones Peruanas* para definir algunos personajes y encontrar el tono del lenguaje. Corrían los primeros años de la década de los noventa y el guión, co-escrito con Alejandro Rossi, estaba listo.

En la búsqueda de financiamiento, el guión de Tamayo obtiene una subvención del Ministerio de Cultura del gobierno francés, el premio *Found Soutte* que, finalmente, se perdió al no conseguirse el resto del dinero necesario para el rodaje. Habitado al difícil panorama que siempre ofrece el cine, no solamente acá sino en todo el mundo fuera de Hollywood, Tamayo asume estas vicisitudes como algo inherente al mismo trabajo.

El bien esquivo (nunca más apropiado título), como tantos otros proyectos, supo de derogatorias y sanciones de Ley. En el 92, el entonces ministro de Economía, Carlos Boloña, elimina de un plumazo la Ley de Fomento del Cine; unos años después, se aprueba la nueva reglamentación que crea el CONACINE y el sistema de concursos. Estamos en 1996.

En el interín —en 1995— Tamayo filma y estrena *Anda, corre, vuela*, pelí-

cula friamente recibida por la crítica y con peores resultados de taquilla. Esta experiencia pareció cerrar definitivamente las puertas para futuras incursiones en la pantalla grande. Sin embargo, con la nueva ley de cine la situación cambió.

En el segundo concurso del Conacine —cuenta Tamayo— recibí el primer premio y, a diferencia de la mayoría, no me puedo quejar del papel de la institución. Sería fácil para mí sumarme al coro de voces discrepantes, pero en mi caso he recibido los montos establecidos y en las fechas pactadas. No digo que el sistema sea el mejor, pero si vamos a esperar que aparezca la ley perfecta nunca vamos a hacer nada. Es evidente que sin un apoyo económico de parte del gobierno no es posible hacer cine en realidades como la nuestra.

La experiencia universitaria

El premio del Conacine significó un primer impulso económico factible para el proyecto, al que luego se añadirían otros del propio realizador. Finalmente, se lograría el concurso de diversas empresas privadas entre las que destacaría la Universidad de Lima, a la que Tamayo reconoce un papel fundamental en la consecución del filme. En dicha institución el director ha realizado, paralela a su obra fílmica, la labor docente, especializándose en la enseñanza de uno de los pilares del cine: el desarrollo del guión.

Aprovechando la relación con la Universidad se concretó un apoyo con el servicio de su material logístico (movilidad, oficina, teléfono, fax, cuenta de correo, transporte de los equipos, etc). Esta iniciativa contó con el apoyo de María Teresa Quiroz, decana de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, y el visto bueno de la Oficina de Imagen de la Universidad y del rectorado.

Además se contó con el apoyo de los mismos alumnos de la universidad para el rodaje, oportunidad doblemente provechosa tanto para la producción,

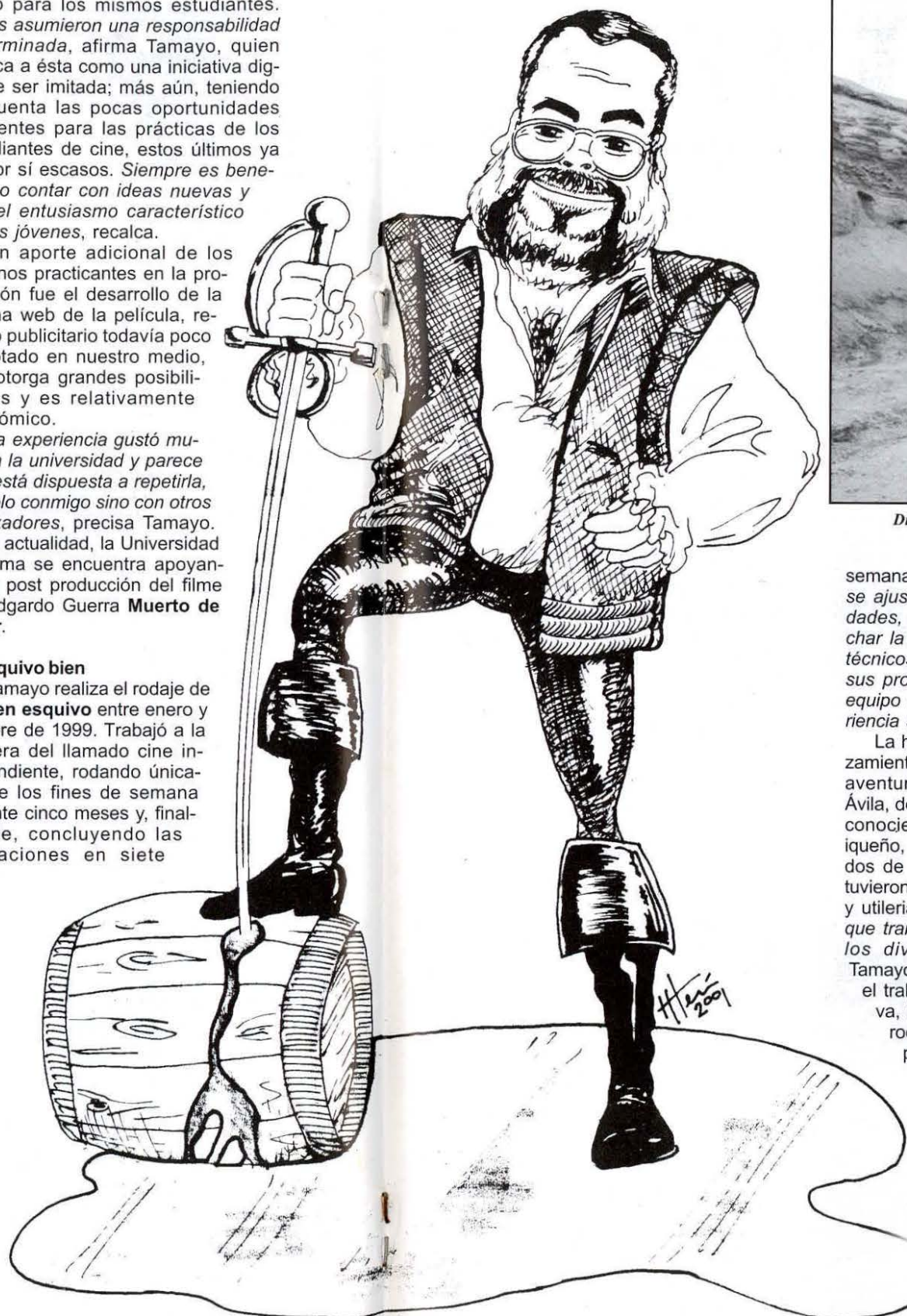
como para los mismos estudiantes. *Todos asumieron una responsabilidad determinada*, afirma Tamayo, quien califica a ésta como una iniciativa digna de ser imitada; más aún, teniendo en cuenta las pocas oportunidades existentes para las prácticas de los estudiantes de cine, estos últimos ya de por sí escasos. *Siempre es beneficioso contar con ideas nuevas y con el entusiasmo característico de los jóvenes*, recalca.

Un aporte adicional de los alumnos practicantes en la producción fue el desarrollo de la página web de la película, recurso publicitario todavía poco explotado en nuestro medio, que otorga grandes posibilidades y es relativamente económico.

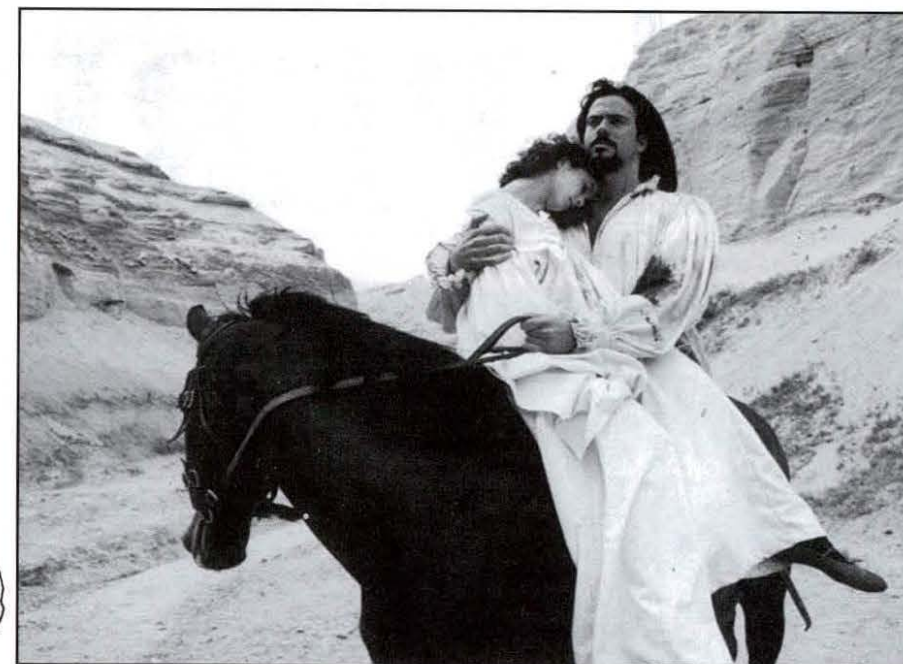
La experiencia gustó mucho a la universidad y parece que está dispuesta a repetirla, no sólo conmigo sino con otros realizadores, precisa Tamayo. En la actualidad, la Universidad de Lima se encuentra apoyando la post producción del filme de Edgardo Guerra **Muerto de Amor**.

El esquivo bien

Tamayo realiza el rodaje de **El bien esquivo** entre enero y octubre de 1999. Trabajó a la manera del llamado cine independiente, rodando únicamente los fines de semana durante cinco meses y, finalmente, concluyendo las grabaciones en siete



«A diferencia de la mayoría, no me puedo quejar del papel de CONACINE... en mi caso he recibido los montos establecidos en las fechas pactadas. No digo que el sistema sea el mejor, pero si vamos a esperar la ley perfecta nunca vamos a hacer nada».



Diego Bertie y Jimena Lindo protagonistas de *El bien esquivo*, producción de época ambientada en el Perú del siglo XVII.

semanas continuas. *Era la forma que se ajustaba más a nuestras posibilidades, tratando siempre de aprovechar la buena voluntad de actores y técnicos, sin que tuvieran que dejar sus propios trabajos; éste excelente equipo nos permitió terminar la experiencia satisfechos*, repunta Tamayo.

La historia exigía diversos desplazamientos por el interior del país. Las aventuras del hidalgo Jerónimo de Ávila, despojado de nombre y fortuna, conocieron los parajes del desierto iqueño, el valle del Canta y los nevados de Ticlio, lugares hacia los que tuvieron que desplazar sus locaciones y utilería. *Entre otras cosas, tuvimos que transportar caballos y carretas a los diversos escenarios*, cuenta Tamayo, quien, en ese sentido, resalta el trabajo de su productora ejecutiva, Natalie Hendricz. En Lima se rodó en el castillo del Real Felipe, las catacumbas del Centro Histórico, la Catedral y en la antigua Casona de la Universidad de San Marcos.

El realizador manifiesta también su satisfacción por los logros alcanzados en la reconstrucción de la época — la evaluación total del filme se deja al criterio de los espectadores—, enfatizando el trabajo de investigación, plasmado luego en vestuario, escenografía, diseño e iluminación. *Hemos logrado buenos resultados en la ambientación para crear el realismo necesario y hacer el filme creíble.*

Recuerdo que al visitar el centro de Lima, siempre me encontraba es cogiendo locaciones antiguas, pensando en las escenas de la película. Años más tarde, ya con el proyecto

en marcha, se hicieron las gestiones y tramitaron las autorizaciones para las diversas grabaciones, añade.

Al igual que los escenarios, Tamayo también tenía el casting en mente desde hace mucho. Sin embargo, en casi once años algunos rostros han tenido que cambiarse por distintos motivos, mientras que otros se afirmaron. *A Diego (Bertie) siempre lo había visto en el papel; los años que pasaron, incluso, le acentuaron los rasgos que quería. Caso contrario sucedió con la protagonista femenina... la primera actriz que pensé al principio para el papel ya no estaba en el país y, con la realización a cuestas, conocí a Jimena quien me convenció para el rol.*

El lanzamiento

Concluido el rodaje a finales del 99, la post producción también se llevaría a cabo en plazos mayores a los habituales. La edición se realizó en seis meses y el trabajo de sonido prácticamente tardó seis meses más. *Tuvimos que hacer doblajes por la filtración de ruidos cotidianos ajenos a la época (tránsito vehicular y aéreo, por ejemplo) al realizar el registro directo.* El verano pasado ya estaba el filme listo para el lanzamiento.

Nos hemos asociado con Andes Films y estamos trabajando muy estrechamente la campaña de promoción previa, el afiche, el trailer, etc. nos decía Tamayo días previos al estreno.

Una vez en cartelera, **El bien esquivo** suscitó una regular acogida del público, alcanzando siete semanas de exhibición. Tamayo se muestra satisfecho de haber concluido el primer trabajo de su carrera que ostenta un sello personal. La crítica reconoció esta valiosa característica del filme; respecto a la valoración integral del mismo, sin embargo, los juicios fueron divergentes. 4



Augusto Tamayo y el destacado director de fotografía Juan Durán (derecha) durante el rodaje en el desierto de Ica.



PERFIL

ENTREVISTA A NORMA MARTINEZ

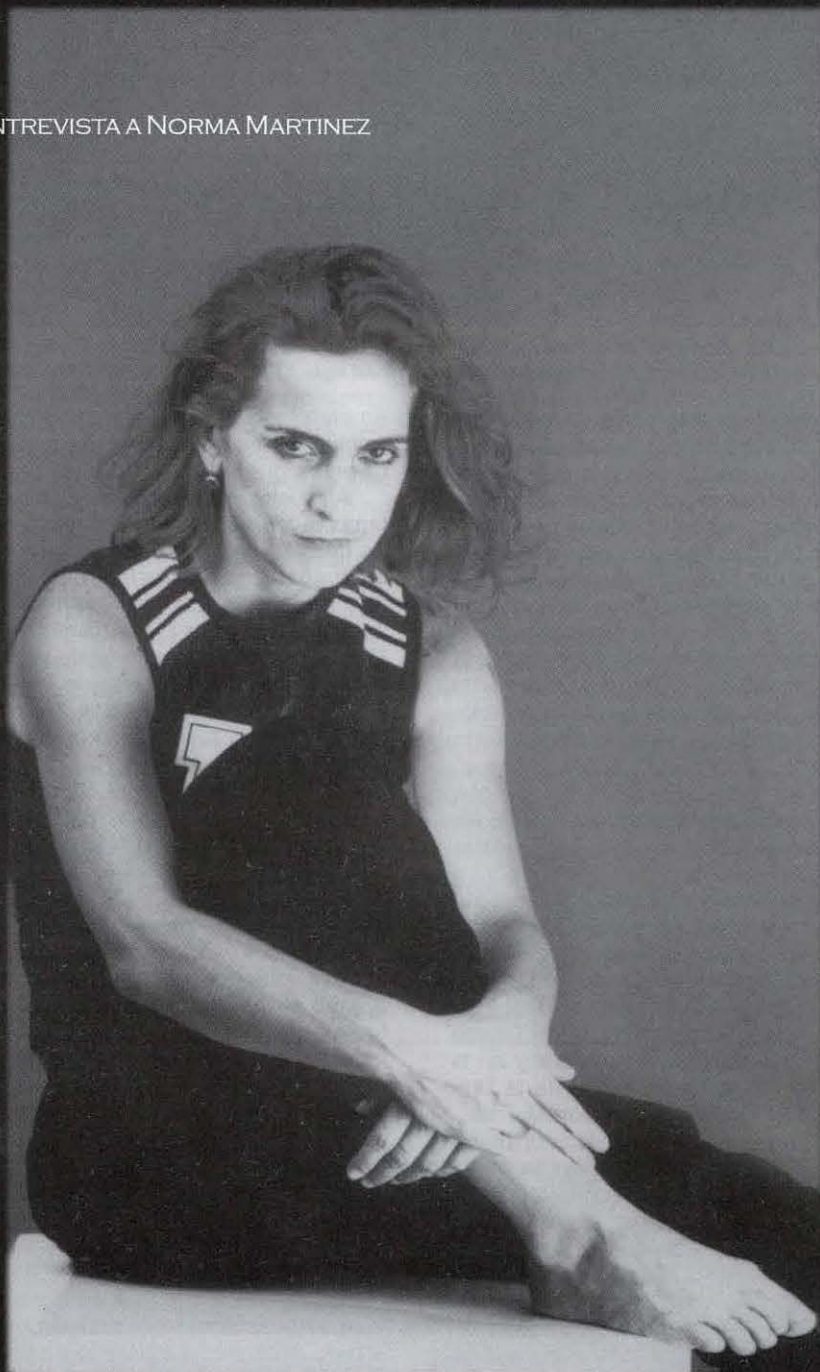


Foto: Hans Stoll

Norma Martínez es un referente importante para conocer la última generación de intérpretes peruanos, expuestos ante un medio agobiado por la crisis económica y política, resaltados indistintamente por los esfuerzos personales que cada uno de ellos imprime en su trabajo. Sus constantes participaciones en producciones televisivas, cinematográficas y teatrales la erige como una de las actrices locales más activas de los últimos años; y la vena profesional con que se desenvuelve la revela, sin duda, como una persona muy disciplinada.

Por Manuel Bocanegra

La encontramos en el café del Centro Cultural de la Católica, cuya sala, unas horas más tarde, la albergaría interpretando a la Ofelia de Hamlet, bajo la dirección de Alberto Isola. Shakespeare es su autor teatral predilecto y ésta no es la primera obra suya en que interviene. Hace un año fue la Catalina de La fiera domada, y tiempo atrás interpretó también a Julieta en el otro gran clásico shakesperiano.

¿Qué significa para ti la actuación?

Es el mayor vehículo para relacionarme con el mundo y servir a la sociedad. Es a través de ella que puedo representar el universo real. El arte, en general, es una forma de recrear la realidad y por



EXACTO

ello, entre otras cosas, puede mostrar las diferencias sociales que permiten conocernos mejor.

¿Cómo ves el panorama local?

Definitivamente la carencia educativa en nuestro país se refleja también en la actuación. Este vacío da lugar a una desidia y confusión en los jóvenes respecto a las necesidades técnicas y capacidades emotivas que cualquier campo artístico requiere para su desarrollo.

Su mirada se torna inquisidora. Su rostro denota una complexión firme y adusta, ajena al glamour de las estrellas cotidianas. Pero ella no representará sólo la superación de las carencias de nuestro medio. Su impronta la coloca un peldaño más arriba.

¿Cuál fue el desarrollo de tu experiencia personal?

Empecé a estudiar danza cuando tenía 19 años. Con ella pude reconocer las expresiones estilísticas corporales que me ayudarían muchísimo para mi trabajo posterior. Después estudié actuación en el taller de Roberto Ángeles, aprendizaje que perfeccioné tras una beca en Inglaterra.

Fueron pasos firmes.

Claro. Pero en medio de todo esto siempre he reconocido que la disciplina es importante para cualquier desarrollo profesional. Desde chica supe que las cosas cuestan esfuerzo; emprender y llevar a cabo algo implica una gran dedicación. Busco siempre, además, la perfección en los resultados.

Sin embargo, esa confusión de la que hablabas, producto del vacío educativo, normalmente refrena el esfuerzo, el ánimo y, en fin, la dinámica creativa del trabajo de otros jóvenes.

De algún modo sí, pero a fin de cuentas creo que lo determinante es la pasión que tengas por lo que haces. A mí, la actuación me produce un placer inmenso sin el cual no podría encontrar nuevas perspectivas a mi trabajo.

Y, efectivamente, su trabajo es multidimensional. A pesar de que se caracteriza como una actriz dramática, sus incursiones televisivas la han colocado en los personajes más disímiles en numerosas telenovelas —de la productora Iguana, en el mayor de los casos— y en el cine. Pudimos verla en el reparto de dos de los nuevos estrenos cinematográficos nacionales: **El bien esquivo** de Augusto Tamayo y **Bala perdida**, de Aldo Salvini. Meses atrás llamó la atención su participación, junto a otros actores peruanos, en **Proof of life**, último filme del director norteamericano Taylor Hackford, rodado en el Ecuador y protagonizado por Meg Ryan y el ganador del Oscar, Russell Crowe.

Hace poco te vi en una foto amical con Meg Ryan. ¿Se escriben?

No, para nada. Yo soy muy profesional con mi trabajo y la relación con el equipo de **Proof of life** fue fundamentalmente laboral.

¿Qué diferencias encontraste en el nivel de trabajo de ellos respecto al que se hace aquí?

La diferencia básica es el dinero. La capacidades económicas permiten una mayor comodidad en la infraestructura y el despliegue técnico. Pero, sin duda, la calidad humana artística y técnica no muestra distancia.

Podríamos, entonces, afirmar que las únicas dificultades de nuestras producciones son de índole económico.

En alguna medida, sí. Pero, sobre todo, aquí lo que faltan son escuelas. Existe, por ejemplo, una carencia notable de guionistas. Estamos rodeados de gente talentosa, con gran capacidad para actividades artísticas o técnicas, pero es necesario desarrollar la praxis, experiencias concretas donde se puedan afinar aptitudes.

¿Qué rol das a la televisión en este contexto?

Es un elemento determinante puesto que define, en gran medida, tu posición en el mercado: la gente te reconoce y eso es satisfactorio. Por desgracia, en este país el teatro no es un arte masivo, no se puede vivir sólo de las tablas. La televisión, en cambio, alcanza todos los espacios públicos y podría ser una escuela interesante. Lamentablemente, el facilismo predomina y muchas veces pareciera que la gente no sabe bien por qué hace sus cosas. Claro que esto no es exclusivo de la pantalla chica.

¿Qué opinas de Lucho Llosa?

Es un empresario exitoso y muy profesional.

¿Sueles ver televisión?

Veo a veces algo en cable para distraerme o informarme: *Locomotion*, *Music 21*, *CNN*, pero, por lo general, la televisión me aburre. Por el horario en que se emiten, ni siquiera veo las novelas que hago.

Para muchos, es el teatro donde los actores demuestran su genio artístico por excelencia. Tu caso no ha sido la excepción. ¿A qué atribuyes el éxito de una buena performance teatral?

Para empezar, un buen director es como el capitán de un barco y, por ello, una buena labor de actuación —no sólo teatral— se basa en el 'matrimonio' actor/actriz y director. Mucha gente de mi generación se ha enriquecido un montón trabajando con Alberto Isola, quien busca siempre entablar una relación estrecha con los actores. Con frecuencia, esto nos permite proponer ideas que enriquecen al personaje.

La impaciencia se trasluce en su mirada. Nos avisa que ya es tiempo de ir a la concentración previa a su actuación, suerte de calistenia psicológica indispensable para una encarnación más profunda.

Leí en algún sitio que tenías planeado radicarte en España.

No es algo totalmente confirmado pero, en todo caso, lo tendría previsto a mediano plazo. Se trata de un proyecto personal más que profesional, que me puede permitir acceder a otro tipo de experiencias. ⁴

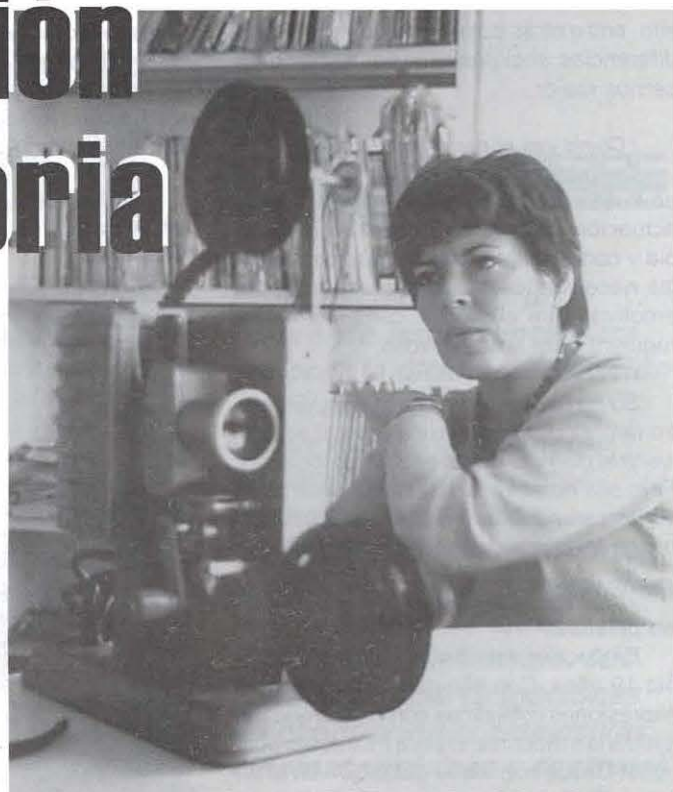
*Norma Martínez se ha convertido en una de las actrices más solicitadas de nuestro medio. Aquí, en plena caracterización en **El bien esquivo**.*



La construcción de la memoria

Hace un decenio, Irela Núñez, Mario Lucioni Guerra y Armando Luque fundaron el Archivo Peruano de Imagen y Sonido, con la intención de solucionar la amnesia del cine peruano. Un cine que, en rigor, nunca tuvo memoria que perder, aunque sí un pasado por recordar.

Por Carlos Zevallos Bueno



Irela nos atiende en el local del Archivo, Av. Bolívar 1830, Pueblo Libre. Le preguntamos cómo se apasionó por un cine extraviado. Nos explica: corría 1989 y Joao Sócrates, entonces conservador de la Cinemateca Brasileña, dictaba un cursillo sobre preservación de material filmico. Muy oportuno, Enrique Cornejo Villanueva facilitó una copia de **Luis Pardo**, filme de 1927 dirigido por él mismo. En nitrato y 35 mm, la copia fue, para nuestra entrevistada, *el comienzo de una obsesión*.

El caso Paredes

Que el empresario y ex congresista Mario Paredes guardaba filmes peruanos,

era un rumor. Irela habló con él personalmente, ofreció sus servicios *ad honorem*.

Y el rumor resultó cierto. Paredes estaba interesado en imágenes de tauromaquia, de boxeo, de Haya de la Torre; no en el arte o la historia. Compró las películas a Luis Barandiarán, propietario de la productora Perucinex, quien, a su vez, había adquirido el acervo personal del fotógrafo Manuel Trullen (español de nacimiento, pilar de Amauta Films y pionero del cine sonoro local).

Entre ruidos desgarradores, Irela limpió centenares de rollos. Su gran entusiasmo, sin embargo, no resistió mucho tiempo la suciedad y lejanía del almacén del empresario. Antes de separarse de

aquellas cintas, llegó a descubrir el origen de los ruidos: animales resistiéndose a morir.

El almacén de Paredes funcionaba en un pequeño ambiente del Camal de Yerbateros.

Biblioteca

José Tamayo Vargas dirigía la Biblioteca Nacional cuando les encomendaron dos mil rollos de nitrato pertenecientes a la institución. Unos trescientos noticieros que, entre 1944-48, con fines propagandísticos y a diez centavos el rollo, financiaron los gobiernos de Prado y de Bustamante y Rivero.

Como la Biblioteca no firma conve-



Último fotograma de la Revista Excelsior de Actualidades Peruanas (1926). Imagen del cine mudo que se hizo en nuestro país.



Danza tradicional en la Fiesta de Copacabana. Fragmentos de Inca-Cuzco (1934), documental dirigido por el italiano Pedro Sambarino.

nios con personas naturales, fue menester la creación del Archivo. Era 1991.

Se dedicaron a limpiar, eliminar copias inservibles e inventariar. No pueden apresurarse porque carecen de facilidades. Hasta hoy, continúan describiendo, cuadro por cuadro, los frágiles e inflamables nitratos.

Planeaban sólo una asesoría a la Biblioteca, pero el productor Eduardo Tellería les comunicó que se retiraba del cine, que le urgía vender, y sintieron una *responsabilidad*. Así se hicieron de los primeros mil rollos.

Cuentan con cuatro millares, actualmente. La mayoría son cortos y noticieros de los 70' y de los 80', donados por sus propios autores o comprados en algún laboratorio que fenecía. La busca es ardua y muchas veces, infructuosa. Los traspíes van desde no poder dialogar con un posible informante de nulo castellano, en pleno Barrio Chino, hasta colocar un aviso periodístico solicitando antigüedades y recibir vídeos destartalados de *Rocky*.

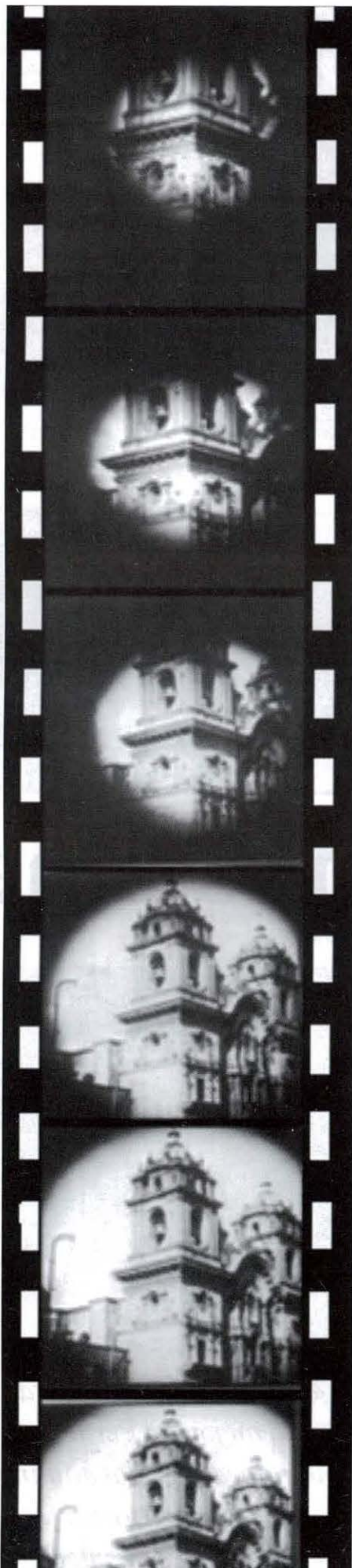
El Archivo también alberga comics, revistas, discos de música criolla, proyectores antiguos. Se encuentra a disposición de los interesados y presto a recibir colaboraciones.

Algunos éxitos

El año pasado rescataron ocho minutos de *Inca-Cuzco* (1934), documental del italiano Pedro Sambarino hecho a la gloria de las maravillas del Perú. Los fragmentos muestran imágenes de la Fiesta de Copacabana, en la frontera con Bolivia, y vistas de arquitectura española asentada sobre edificios incas, en el ombligo del mundo. El Festival de Tampere (Finlandia) exhibió los minutos rescatados, con su comentario primigenio.

Este 2001, revivieron la *Revista Excelsior de Actualidades Peruanas*, breve noticiero mudo de 1926.

Esforzarse no garantiza buen puerto. *Maniobras en la Escuela Militar de Chorrillos*, de 1910, por ejemplo, está en tan mal estado, que temen recuperar sólo algunos fotogramas. Mejor salud goza *La captura del bandolero Andrés Ramos*, de 1933 o 34', curioso corto que, al principio, catalogaron de ficción atípica, preñada de encuadres ajenos a toda composición tradicional. Abuelos memoriosos, sin embargo, han testimoniado que Ra-



De La lunareja (1946) localizaron una versión especial, editada por el camarógrafo de la cinta, Pedro Valdivieso.

mos existió realmente. Tal vez se trate de un documental o de una recreación.

Obliga a la conjetura que las películas recién enumeradas no aparezcan en publicaciones de la época, salvo mínimas excepciones. Amnesia casi total.

Entre el futuro y el pasado

Cuentan con rollos en nitrato de cuatro realizaciones de Sigifredo Salas para Amauta Films: *Gallo de mi galpón* (1938), *Tierra linda* (1939), *Almas en derrota* (1939) y *Barco sin rumbo* (1940). Cuentan, además, con un resumen de *La lunareja* (1946) de Bernardo Roca Rey, editado por Pedro Valdivieso y con una copia de *La muerte llega al segundo show* (1957) de José María Roselló, único largo peruano de los 50'.

En otros países, incluso vecinos, la memoria fílmica es una carrera profesional; en el Perú, casi una quijotada. La intención de copiar a negativos los filmes encontrados tropieza con la escasez de dinero. Las restauraciones son carísimas.

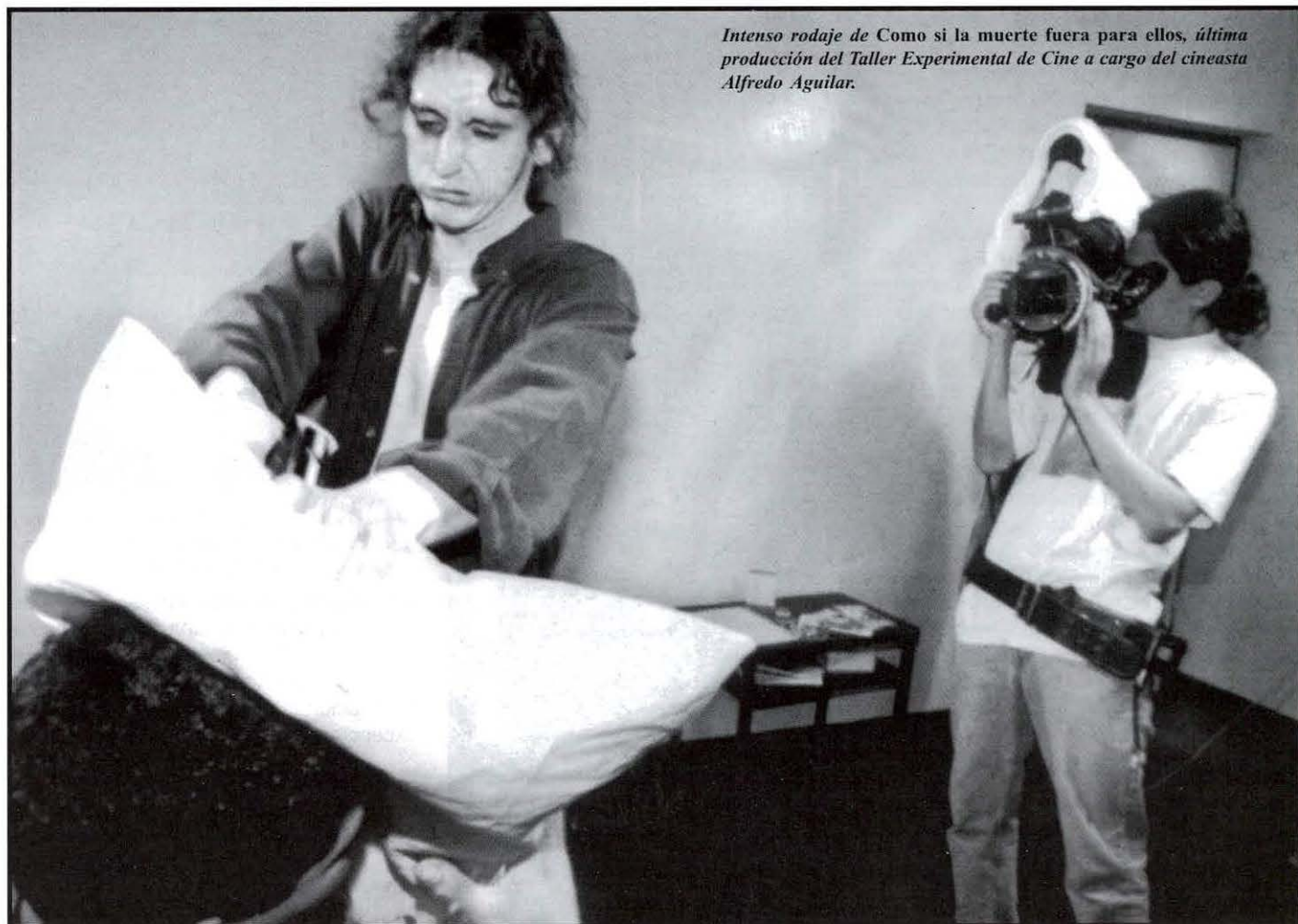
¿Y vale la pena el esfuerzo?, nos animamos a inquirir. ¿Vale la pena un cine que quizá mereció el olvido?

Irela argumenta. *Historiar cualquier campo implica una valoración, es verdad. Pero aquí no hay de dónde valorar. Si no tuviésemos literatura o música peruana, ¿nos habríamos resignado a la ignorancia? Tenemos la fe de toparnos con algún logro artístico, dicho sea de paso.*

Un último pedido. Si usted posee latas herrumbadas, una tira de fotogramas, cualquier rastro de película nacional, el Archivo estará gustoso de adquirirlo. Comuníquese con el teléfono 859 0413, fax 441369 o e-mail archipelículas@hotmail.com

El futuro quizá le agradezca haberle construido un pasado. *

La apertura de un ojo simulado por el recurso clásico del iris. Otro momento de Inca-Cuzco.



Intenso rodaje de Como si la muerte fuera para ellos, última producción del Taller Experimental de Cine a cargo del cineasta Alfredo Aguilar.

Forjando cineastas

Uno de los aspectos esenciales y, a la vez, menos atendidos del ejercicio cinematográfico en nuestro medio es la formación y capacitación de realizadores. La razón es el alto costo que implica la práctica del oficio, el 'quemar película', etapa indispensable para el aprendizaje del arte y la ciencia de contar historias.

Dejando de lado la inconstancia de la Escuela de Cine, la única institución de nivel superior que ofrece la carrera de cinematografía es la Universidad de Lima, a través de su Facultad de Ciencias de la Comunicación. En esta especialidad, una de las principales tareas de sus alumnos es la producción de cortometrajes, gracias al Taller Experimental de Cine. Equivalente a un curso del último año de la carrera, éste inicia cada verano un promedio de tres cortos.

El taller, a cargo del cineasta Alfredo Aguilar Altamirano, se inició como una experiencia piloto en 1997 con el cortometraje *El ascensor*, de



«Nuestra infraestructura es la mejor del Perú. Sin embargo, a veces los alumnos no parecen tomar en cuenta este privilegio»

Valeria Ruiz, que fuera premiado por el CONACINE. Antes se desarrollaban módulos libres de producción, de naturaleza optativa. Varios de los nuevos cineastas locales llegaron a participar en éstos: Nora De Izcue, Aldo Salvini y Edgardo "Cartucho" Guerra; los dos últimos en espera del estreno de sus primeros largometrajes.

El taller se inicia en verano para tener total disponibilidad de infraestructura, equipo y actores... además entre filmación, revelado, montaje y laboratorio final, tomamos como promedio un año —comenta Aguilar. Luego agrega, por cuestiones de tiempo, al taller se llega con un guión terminado y, por lo general, con un grupo constituido —entre cinco y seis personas—, quienes tienen que comprometerse enteramente con el corto. Es muchísimo más difícil terminar un proyecto que empezarlo.

El financiamiento de los proyectos es repartido entre la universidad y los grupos de realización del si-

guiente modo: los costos ocasionados por el pago de actores, viáticos, locaciones y adquisición de película corre por cuenta de los alumnos; la Universidad asume el pago del laboratorio de revelado y proporciona todo el equipo necesario para la producción.

Tenemos toda la infraestructura necesaria para producir en 16 milímetros: cámaras, estudio, set de luces, moviola, e incluso un equipo de post producción en sonido que permite trabajar hasta 50 bandas. La infraestructura que tiene la Universidad de Lima es mejor que la de cualquier institución educativa en el Perú y muchas del extranjero. Sin embargo, a veces los alumnos parecen no tomar en cuenta estos privilegios, nos dice.

El primer paso al inicio del taller es la evaluación de posibilidades de realización de proyectos, a través de un diagnóstico de necesidades. Luego, se elige a un grupo de éstos— tres en promedio— y se realiza el proceso de selección de actores y los ensayos. Paralelamente se trabaja el estilo, el 'look' del filme. Al ser una obra propia de los alumnos, el trabajo del docente pasa por el ámbito de la asesoría, la orientación y el consejo.

Al ser las historias de los mismos estudiantes, fuera de alguna sugerencia, no interviene el docente... *es la mecánica del Taller y es positivo, aunque a veces nos gustaría que se arriesgara más en algunos aspectos*, afirma Aguilar.

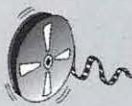
Recientemente, el taller presentó su primer cortometraje realizado en color, **Como si la muerte fuera para ellos**, producción dirigida por Diego Trelles y protagonizada por Giovanni Ciccía, Miguel Iza, Jesús Delaveaux, Jorge Chiarella y Fernando Samillán. El filme narra un crimen de celos entre homosexuales, en el que se muestra las diversas versiones que el hecho suscita.

Aguilar se muestra satisfecho por la labor realizada y, en suma, por los reconocimientos logrados con los trabajos del taller. No obstante, al preguntarle su opinión acerca de las posibilidades del cortometraje, de su carácter formador y sobre sus opciones de exhibición, duda; es una pregunta compleja, sin embargo... *por ahora existe algunos programas, tipo Video Bizarro, que plantean una alternativa de difusión. Por su parte, la cadena Cinemax está comprando material.*

Para finalizar, el profesor Alfredo Aguilar recuerda el carácter grupal del trabajo cinematográfico y reconoce el enorme apoyo que recibe de sus jefes de prácticas Ricardo Vizcarra y Alberto Matsumura, ayudantes de campo de la mayoría de trabajos del taller. ◀

Rony Chávez Valladolid

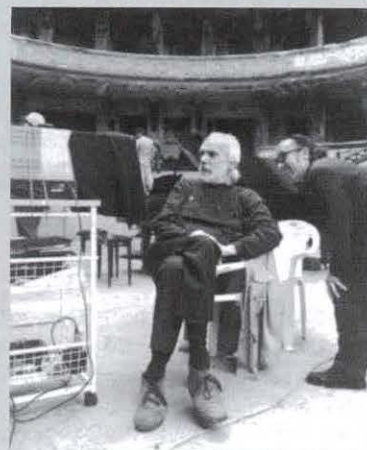
Rodando...!



Bala perdida ya tiene fecha de estreno. El primer largo de Aldo Salvini estará en circuito comercial desde el 4 de octubre. Como se sabe, en el V Encuentro Latinoamericano *Elcine* la película obtuvo, en empate con **El bien esquivo**, el premio de la empresa SONY consistente en una cámara de vídeo digital. Salvini podrá, en turnos compartidos con Augusto Tamayo, continuar con su trabajo en dicho formato. Entretanto, el realizador se encuentra concertando la posibilidad de exhibir su opera prima en algunos festivales.



Imposible Amor de Armando Robles Godoy, en cambio, tiene para rato. Su productora María Ruíz nos comentó que algunos obstáculos han venido retrasando los trabajos de post producción del filme. A los problemas de salud del veterano cineasta —ya superados—, se han añadido ahora dificultades técnicas. Por el momento, los acabados de la cinta —rodada también en el sistema digital— se encuentran paralizados. Roguemos por que no se haga honor al adjetivo del título.





Porka vida es el nuevo trabajo de Juan Carlos Torrico. El largometraje, grabado en sistema digital, finalizó su fase de rodaje en las primeras semanas de setiembre y planea ser estrenado en el próximo verano. Cuenta con la actuación de Ana María Teruel al lado de un reparto de noveles actores.



Cuando nuestros lectores tengan esta edición en sus manos, Federico García debe haber terminado en España el montaje de **El forastero**, producción española que co-dirigió junto al cineasta ibérico Carlos Sovero bajo la producción del cantante Miguel Bosé. El rodaje del filme se realizó en el valle del Urubamba, en el Cusco, sobre un guión original de García, cuyo último trabajo, **La yunta brava**, basado en la vida de José Carlos Mariátegui, no tuvo mayor suerte comercial. La película es protagonizada por Juan Duato y News Ascenci, y entre los nacionales figuran Tania Helfgott, Antonio Arrue y Tania Castro.

Con respecto a **El forastero** hemos recibido la queja de Teodoro Chávez, Secretario de Defensa del Sindicato de Intérpretes del Perú, quien asegura que tanto el personal artístico como técnico que llegó de España para participar en el rodaje lo hizo con visa de turista, sin permiso de trabajo y sin pagar el 'pase intersindical'. Por ello, han interpuesto una denuncia contra la productora de la parte nacional Pilar Roca.

CONACINE convocó el Primer Concurso Extraordinario de Cortometrajes, destinado a proyectos concluidos entre el 1° de enero de 1999 y el 3 de octubre del presente año (último día de inscripción). Se contemplaron tres categorías: obra profesional sobre soporte fotográfico (16 ó 35 mm.), obra profesional sobre soporte videográfico (registro magnético) e instituciones de formación audiovisual (trabajos de alumnos de universidades, institutos, escuelas de cine; independientemente del soporte).

El fallo inapelable del jurado —que conforman los miembros del Consejo Directivo y el Secretario Ejecutivo de CONACINE— se conocerá el 26 de octubre. Desde 1999, la institución no convocaba a los cuatro concursos de cortometrajes y dos de proyecto de largo que estipula la ley. Esta edición extraordinaria ojalá anuncie la esperada regularidad.

Los pulmones traicionaron a Francisco 'Paco' Rabal en el avión que lo regresaba de Montreal, Canadá, donde había recibido un homenaje por su prolífica carrera. Sufría de bronquitis crónica y tenía 75 años. El reconocimiento programado por el Festival de San Sebastián para su 49 edición, en setiembre, tuvo imprevisto carácter póstumo. Luto mundial por la partida del gran intérprete español, a quien su compatriota y en tres ocasiones director, Luis Buñuel, llamaba 'mi sobrino'. Nuestro próximo número le dedicará un artículo especial al inolvidable Nazarin



Próximo rodaje

La corrupción de los últimos años de nuestra clase política —expresada recientemente en los 'vladivideos'— será el tema que abordará el director Francisco Lombardi en su próxima realización. El guión titulado **Ojos que no ven** se empezará a rodar entre febrero y marzo del 2002. El reparto aún no está definido.



Otra de España

La inversión española en nuestro medio es prolija. Durante el último verano, Iquitos fue escenario del rodaje de la producción **El lugar donde estuvo el paraíso** del cineasta Gerardo Herrero, uno de los más reconocidos del medio hispano. La película contó con las actuaciones de actores latinoamericanos como Federico Luppi, Paulina Gálvez, Villanueva Cosse, Gianfranco Brero y Carlos Victoria; además de recibir el apoyo de la productora nacional Torre de Babel.



Tecnología y cine

El pasado 9 de julio, el Cine Arte realizó en el auditorio de la Biblioteca Central de San Marcos la conferencia *Tecnología digital aplicada al cine*, con la ponencia del Director de Ingeniería de Sony Broadcast Latin American, el ingeniero Armando Ishimaru. El expositor hizo una am-

plia y detallada muestra gráfica de las características del trabajo digital en el cine, sus ventajas técnicas y económicas, así como un recuento de las principales realizaciones hechas bajo este sistema. Fueron invitados el profesor universitario Alfredo Aguilar y el productor Stefan Kaspar, quienes co-

mentaron junto al público asistente experiencias e inquietudes respecto al tema.

En horas de la tarde y en calidad de pre estreno, el señor Kaspar presentó su última producción —rodada en digital—, el filme **Y si te vi, no me acuerdo** (ver pág. 6). Los cinéfilos gozaron, en primicia, de un filme de calidad.



Topografía de la jaula

Los dibujos de Sergei Eisenstein

Escribe Manuel Hernán Herrera

Sergei Eisenstein escribió en 1944 un artículo titulado "Dickens, Griffith y el film de hoy", en el cual leemos un párrafo que bien podría sintetizar sus ideas sobre el montaje cinematográfico: *Montaje es la expresión de conflictos (...) Primero, el de dos planos que están uno al lado del otro. Luego, el conflicto dentro del plano es el mensaje potencial que en el desarrollo de su intensidad destroza la jaula cuadrilateral del plano y hace estallar su conflicto en impulsos de montaje; una cadena múltiple, que se reúne en una nueva unidad, en la frase del montaje (...).*

En *El sentido del cine* nos habla de la disputa teórica sobre la primacía de la toma sobre el montaje y viceversa. Él desecha esa maniquea distinción y opta por un examen de la naturaleza del principio unificador en sí mismo. Es decir, ¿qué hace que al secuenciar fragmentos de película, este nuevo producto adquiera sentido? O, usando sus propias palabras, ¿cómo es que el plano destroza su jaula cuadrilateral y en una cadena múltiple se une a otros formando una nueva unidad?

La investigación de ese principio rigió su trabajo teórico. Su experiencia y vocación científica fueron dándole base a su ímpetu creativo: estudió ingeniería y arquitectura, la guerra civil le dio la oportunidad de descubrir su afición al teatro, dedicándose a la escenografía y luego a la dirección. Además fue pintor, durante la revolución bolchevique dibujó carteles de propaganda muy celebrados. Sus alumnos del Instituto de Cine de Moscú recordaban su recurrencia al dibujo para explicar sus teorías. Algunos de éstos se han conservado y hasta se ha podido publicar una parte. Su importancia radica, además de su valor estético *per se*, en su valor esquemático como proyecto, semilla del proceso creativo.

El mismo Eisenstein afirmaba: *Nuestras primeras y más espontáneas impresiones son a menudo las más valiosas porque, agudas, frescas, vitales, derivan, invariablemente, de los más diversos campos. En consecuencia, al acercarnos a los clásicos es útil examinar no sólo las obras terminadas, sino también aquellos bosquejos y notas en que el artista trata de asentar sus vívidas e inmediatas impresiones iniciales. Por esta razón,*



un boceto tiene a veces más vida que un lienzo acabado.

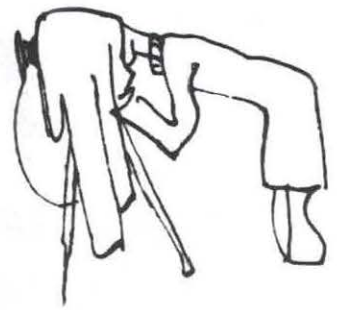
¿Cómo eran los dibujos de Eisenstein? ¿Cómo imaginó las jaulas que estallarían en **El Acorazado Potemkin**, **Alexander Nevski** o **Iván el Terrible**? Los dibujos de Eisenstein eran estéticamente irreprochables. Se diría dignos de la herencia de los artistas posteriores a la aparición de la fotografía, pero sobre todo un ejemplo de una proverbial síntesis. Exponen lo necesario. Lo necesario para estallar. Poseen lo que los artistas plásticos llaman *síntesis gráfica*. La línea expre-

sa lo necesario para definir un ritmo visual, sólo con lo que pueda expresar lo deseado, la emoción, el movimiento, y nada más. Nos recuerda que ritmo es una palabra de origen griego que quiere decir fluir.

Eisenstein, dirán muchos, era bueno como cineasta en su tiempo, pero ya fue superado. Ese tipo de criterios, además de míopes, son tremendamente injustos. Los invito a contemplar sus dibujos en estas páginas. Recordemos que al iniciar sus clases, él solía decir: *Yo no puedo enseñarles nada, pero, eso sí, ustedes pueden aprender.*



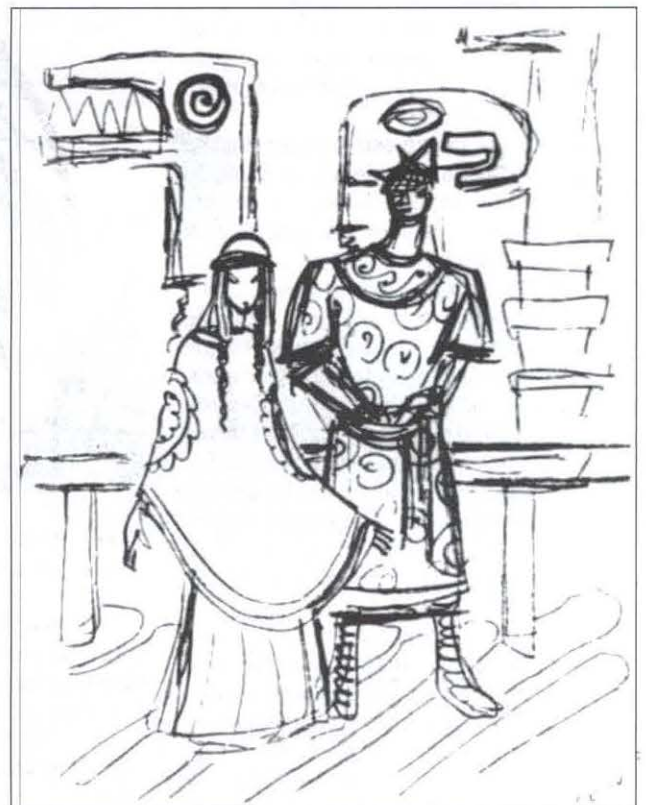
Un obeso personaje cómico. En este boceto, se nota con claridad la esfera que define la masa del personaje y una línea arqueada que da ritmo a su postura.



Hermosa síntesis en los trazos que apenas delimitan la figura. Aquí el ritmo visual nos guía la mirada en un camino que recuerda una S invertida de los pies a la cabeza del jongleur. La composición se equilibra con el balón y las siluetas de los espectadores.



Una mirada atenta, un espíritu sensible, un trazo ágil, huella de un artista completo



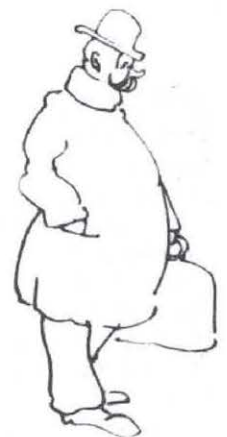
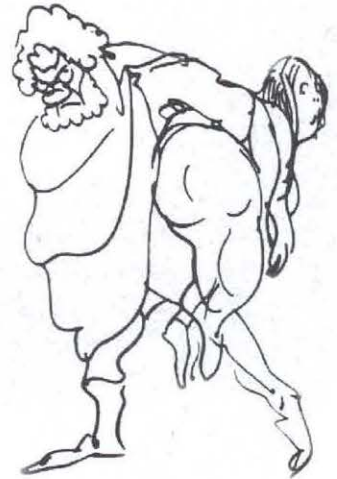
Un estudio escenográfico para Alexandre Nevski.

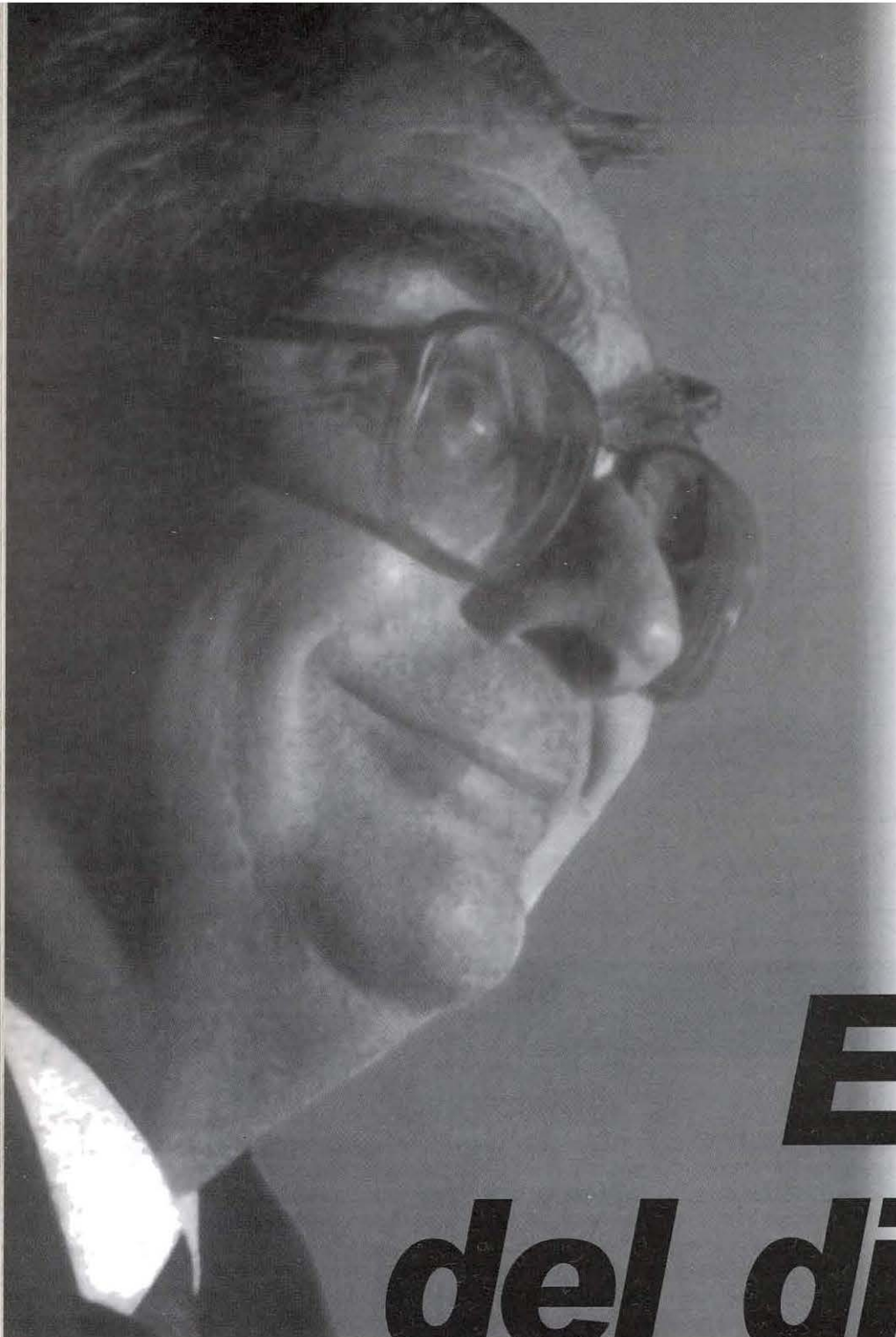




Apuntes tras la estadía de Eisenstein en México. Destacan los rostros y las manos desencajadas, reflejo de un pueblo al que supo idealizar en su obra.

Estos apuntes, sin duda, captan toda la vitalidad de los personajes retratados, el gesto del gentleman y la pareja que parecen bailar para la eternidad.





Maestro de la narración depurada y miembro fundador de la Nouvelle vague, hoy, a sus 71 años y en plena actividad, Claude Chabrol sigue exigiendo una mirada atenta, lúcida, discreta. El viejo francés se encuentra más malvado y peligroso que nunca.

Por Carlos Zevallos Bueno

El ojo del diablo

Es el cronista de cierta burguesía avocada en pequeñas ciudades que, a la vez, son grandes pueblos. Le apasionan los cuentos de víctima y verdugo, las anécdotas criminales que camuflan inquietudes desoladoras. *Acaso se trate de la naturaleza humana*, comenta un inspector de policía en **El carnicero** (1970). Habla, por supuesto, de un homicidio.

La ola

Fueron una generación ilustre, que revolucionó el oficio de juzgar películas: Chabrol, Godard, Truffaut, Rivette. *Cahiers du cinema* —la mítica publicación que Lo Duca, Jacques Doniol-Valcroze y Andre Bazin fundaron en

“El crítico debe imponer lo que es bueno. Y para imponerlo, todo, absolutamente todo, es bueno. Comprendidos los insultos a quienes lo merezcan”

Claude Chabrol

1951— los agrupó y fue su trinchera de combate. Aquellos jóvenes, sin embargo, acariciaban un proyecto más ambicioso y personal: dirigir sus propias creaciones.

Los retaron con la pregunta que acompañará siempre a los críticos: *¿Pueden hacer tan buenos filmes como demolidores análisis del esfuerzo ajeno...?* Una herencia familiar permitió que Chabrol recogiera el guante y filmara **El bello Sergio** (1958); en provincias, con presupuesto ajustado y varios actores no profesionales. Su debut filmico obtuvo el **Oso de Oro** del Festival de Berlín y le cabe el honor de haber sido el primer largometraje de la *Nouvelle Vague* (Nueva Ola). El mismo equipo técnico y actoral lo rodea para **Los primos**, que se estrena en

marzo del 59'. Dos meses después, **Los cuatrocientos golpes** de Truffaut conquista Cannes, **Sin aliento** de Godard se presenta en marzo del 60'. De 1958 a 1962, al menos 97 directores realizan una *opera prima* (en el arte más costoso y prohibitivo de todos, el concepto de independencia sigue ligado a los nuevaoleros. Rodajes no espectaculares, cine que acompaña y ausculta. Su evangelio era radical: ni artesanos ni *film makers*; los cineastas son autores, artistas por derecho propio y en toda la extensión de la palabra).

El revés comercial de **Las buenas amigas** (1960) lo impelió a disolverse parcialmente en la industria, y los amigos críticos dieron la espalda. Entre concesiones y traspiés, su dilatada trayectoria ha conocido lapsos tan fructíferos como el que va de **Las ciervas** (1968) a **Nada** (1974), pasando por obras del valor de **La mujer infiel** (1968), **Que la bestia muera** (1969) o **El carnicero**. Los ochenta fueron años de algún fracaso (**El caballo de orgullo**, 1980) y obras menores (como **Pollo al vinagre**, 1985 y su interesante secuela, **Inspector Lavardin**, 1986). Los noventa, en cambio, fueron el decenio de la madurez. El gran éxito crítico y de espectadores que significó **La ceremonia** (1995) devino consagratorio. Algunos lo postulan como el cineasta vivo más importante de Francia, tras la desaparición corpórea de Robert Bresson.

¿Aquí no pasa nada?

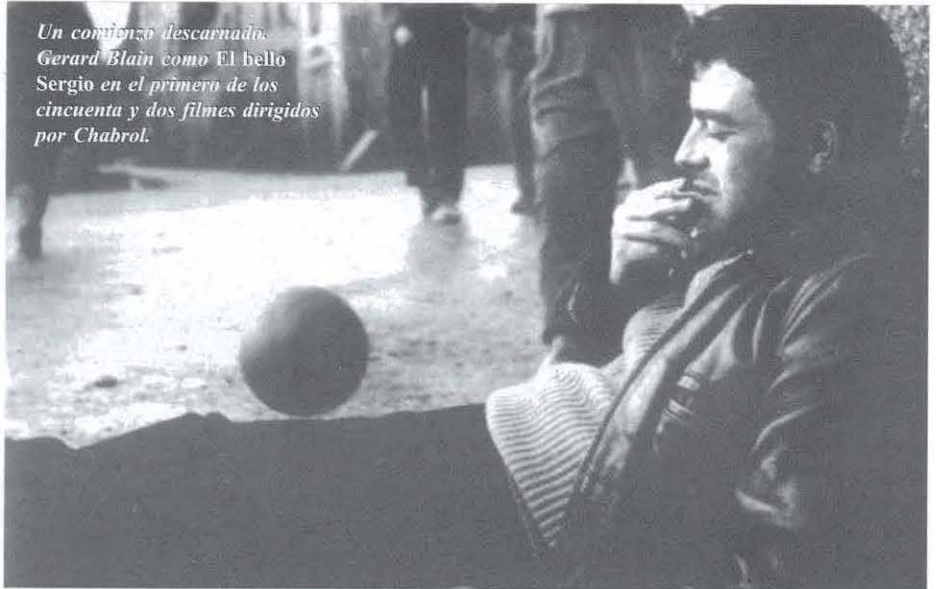
Narra sus historias con imágenes cotidianas; busca y consigue un estado de latencia, de sospecha. Cuando la maldad irrumpe, el efecto es el de una resucitación.

Se vale de un ojo diabólico, imperceptible; basta que la cámara retroceda por un pasillo y su cine se transforma en arte de ver el tiempo que pasa. Las actrices son su especialidad; ha dirigido, entre otras, a Bernardette Laffont, (musa de los nuevaoleros), Stephane Audran (su segunda esposa), Emmanuelle Beart (la más bella de todas, desquiciante en **El infierno**, 1991) y la gran Isabelle Huppert (su preferida de los últimos tiempos; seis filmes juntos).

Lo llaman 'el mejor discípulo de Hitchcock' (en 1957, de consuno con Eric Rohmer, publicó un precursor estudio sobre el entonces menospreciado director inglés); gustoso, confiesa que Fritz Lang —el de las organizaciones secretas y las historias de espías; el genial creador del Doctor Mabuse— es otra de sus influencias principales.

Pero, a diferencia de ese par de maestros interesados en acorrarar inocentes, Chabrol brinda a sus villanos libertad de obra. Es un narrador consumado, y sabe que contar una historia es fabricar

Un comienzo descarnado. Gerard Blain como El bello Sergio en el primero de los cincuenta y dos filmes dirigidos por Chabrol.



emociones. Su singular maestría permite la ambigüedad de que, mientras más capturado por el detalle es el perfil psicológico de los personajes, más inextricable es el motivo que los conduce al despenadero. Profundiza para que no entendamos cabalmente; suspende la pesquisa cuando debiera arrojar conclusiones.

Ahí donde Hitchcock fue pirueta deslumbrante, o Lang, luz y sombra poética, Chabrol opta por una objetividad flaubertiana (adaptó **Madame Bovary** en 1990, sin demasiada fortuna). El mal dormita acurrucado en los viñedos, y él se encargará de mostrarlo.

El desentrañador

No va más (1997) fue su película número cincuenta; vinieron luego **En el corazón de la mentira** (1999) y **Gracias por el chocolate** (2000). De ésta, su última realización, dijo: *El bien asociado a la per-*

versidad produce el mal absoluto.

Antes había sentenciado: *El problema del cineasta es doble: hacer llegar su pensamiento al número más grande posible, que es un problema de forma, y desmontar el mecanismo de la realidad, desmontar el sentimiento malvado, descubrir que lo propio de una sociedad alienada esté en la putrefacción de los valores fundamentales.*

Hijo de burgueses (su familia lo quiso alejar del cine, *un oficio de homosexuales* según ellos) y formado en el catolicismo, la fría seguridad de conocer las entrañas del monstruo le permite filmarlo por dentro, con sobria determinación. En abril del presente año, la Filmoteca de Lima y el Servicio Cultural de la Embajada de Francia nos acercaron a diez de sus películas; diez implacables denuncias de que la hipocresía y la complacencia de clase son terreno fértil para la emergencia de cualquier fascismo. 4



Siempre se rodeó de los mejores intérpretes. Aquí dos actrices magníficas: Emmanuelle Beart y la ganadora en el último Festival de Cannes, Isabelle Huppert.



Anthony Quinn se fue para siempre a comienzos de junio. Durante su prolífica carrera, que comenzó en 1936, trabajó en más de cien películas. En un comienzo fue relegado exclusivamente a roles de tipo exótico debido a los rasgos físicos que heredó de su madre mexicana y que no lo acercaban lo suficiente al arquetipo hollywoodense. Y valgan verdades, incluso una vez encumbrado en la mesa del cine, lo productores le exigieron hacer de indio, esquimal, árabe, griego, asiático y, por supuesto, mexicano.

Quinn, tres veces Z

Por René Weber

De padre irlandés, nació en 1915 en Chihuahua, en plena revolución mexicana. Precisamente, las violencias y turbulencias del proceso político mexicano hicieron huir a la familia hacia los Estados Unidos; primero, fue El Paso en Texas y, luego, Los Angeles. De joven, Quinn hizo de todo. Según sus biógrafos, fue lustrabotas, carnicero, chofer y boxeador.

Alcanzó un pequeño lugar en el cine tras casarse con una hija del legendario Cecil B. De Mille. Éste le proporcionó pequeños roles de figurante en cintas de vaqueros y aventuras, en roles de pistolero, indio o pirata. Poco a poco su presencia se hizo más notoria, interpretando a personajes duros y vehementes gracias a su estimable físico y corpulencia. Supo esconder las debilidades actorales de sus inicios con actuaciones llenas de intensidad y vehemencia.

En su dilatada carrera hizo una cantidad impresionante de películas mediocres, pero también emocionó a la platea con roles inolvidables. Dos veces obtuvo el Oscar como actor secundario y, a pesar de haber sido nominado en dos ocasiones, nunca consiguió la venerada estatuilla como actor principal.

Anthony Quinn dejó una profunda huella cinéfila en *El jorobado de Notre*

Dame, Lawrence de Arabia, interpretando al pintor Paul Gauguin en *Sed de vivir* (su segundo Oscar), o personificando a un Papa en *Las sandalias del pescador*. Representó también a ilustres personajes históricos como Atila, Barrabás y Mahoma. Fue dirigido por grandes realizadores como Raoul Walsh, Henry King, Rouben Mamoulian, Vincente Minelli, Daniel Mann, Martin Ritt, John Sturges, Edward Dimytrik, George Cukor, Nicholas Ray, Richard Fleischer y Mauro Bolognini.

Por otro lado, la letra Z ha sido sumamente significativa en la carrera de Quinn. En el año 1952, dirigido por Elia Kazan, obtuvo su primer Oscar en *¡Viva Zapata!* con el rol de Eufemio, hermano del revolucionario mexicano Emiliano Zapata (interpretado por Marlon Brando). En la década del sesenta fue nominado al máximo galardón del cine norteamericano como actor principal en *Zorba, el griego*,

de Michel Cacoyannis. Este discutido filme consagró y popularizó mundialmente el baile griego *sirtaki*. Pero, la actuación quizá más entrañable fue bajo los órdenes de Federico Fellini en *La strada*, esa extraña mezcla de realismo y poesía. Al lado de Gelsomina, interpretada magistralmente por Giuletta Masina, un soberbio Quinn convirtió a Zampanó — el símbolo del macho que al final de la película se redime — en uno de esos personajes cinematográficos que nadie podrá olvidar jamás. ◀



*Su físico taurino impresionaba. Quinn interpretó muchos personajes exóticos, como el esquimal de *Los dientes del diablo* (*The savage innocents*, 1960) de Nicholas Ray.*



Jack Lemmon y Tony Curtis, travestidos para la divertidísima comedia de Billy Wilder *Con faldas y a lo loco* (*Some like it hot*, 1959). Lemmon filmó seis películas a las órdenes del genial director vienés (juntos en la imagen contigua).

La partida de Jack Lemmon entristeció profundamente a su vasta legión de admiradores, no sólo en los Estados Unidos sino en el mundo entero. En la pantalla grande encarnó como ningún otro al norteamericano común, y quizá el espectador promedio del mundo occidental en pleno se vio representado en él, actor austero, preciso en el gesto y dueño de una solvencia expresiva capaz de brillar en cualquier género con la misma intensidad.



Ciudadano Jack

Por René Weber

Nacido en Massachusetts en 1925, al interior de una familia acomodada, no siguió la línea de trabajo fijada por su padre. En vez de dedicarse a la panadería, negocio que le permitió amasar una fortuna a la familia, prefirió la vida artística. En sus comienzos hizo teatro y tocaba piano en los salones de New York. A partir de 1946 fue haciéndose actor de televisión, interpretando papeles reservados para las grandes estrellas décadas después.

En 1954 debutó en el cine bajo las órdenes de George Cukor en *La rubia fenómeno*. Con él, según propia confesión, aprendió a desenvolverse en la actuación cinematográfica. El éxito llegaría rápido. En efecto, su cuarta película, *Mr. Roberts* (1955), le dio su primer Oscar, como actor de reparto, bajo la dirección de John Ford y Mervyn LeRoy. Dieciocho años más tarde consiguió el Oscar como actor principal por *Salven al tigre*, de John Avildsen. Durante su carrera fue nominado en otras seis ocasiones en esta última categoría: *Una Eva y dos Adanes* (1959), *El apartamen-*



Carismático, entrañable, un comediante grandioso. Se le recordará por haber dignificado al 'americano común'.

to (1960), *Días de vino y rosas* (1963), *El síndrome de China* (1979), *Tributo* (1980) y *Desaparecido* (1982).

Se recuerda a Jack Lemmon como el "príncipe de la comedia" por su larga relación con Billy Wilder (*Una Eva y dos Adanes*, con Tony Curtis y la explosiva Marilyn Monroe; *El apartamento* e *Irma, la dulce* con Shirley MacLaine, y *En bandeja de plata*, *Primera plana* y *Buddy, Buddy*, junto al extraordinario Walter Matthau) y por nueve filmes al lado

de Matthau —su amigo de toda la vida— que tomaron forma definitiva en el segundo de éstos, *La pareja dispareja* (Gene Saks, 1968). Lemmon divierte con una gestualidad muy rítmica que nunca llega a la sobreactuación y aprovecha los contrastes naturales que surgen de la relación con sus coprotagonistas.

Sin embargo, también estremeció la platea con intensos dramas como *Días de vino y rosas* de Blake Edwards, historia de un matrimonio minado por el alcoholismo; *El síndrome de China* de James Bridges, emblemática denuncia sobre el peligro nuclear y *Desaparecido* de Constantin Costa-Gavras, cuadro dantesco ambientado en el Chile secuestrado por la dictadura pinochetista. En ellas, el nervio expuesto a plenitud compone una vehemencia concentrada a punto de explotar.

Se fue para siempre un gran actor, hombre íntegro, digno, discreto, antídoto, activista político y defensor de los derechos humanos, una pieza rara en la industria de Hollywood. Enfrentó estoicamente el alcoholismo y el cáncer, sus únicos enemigos. †

Augusto Geu: El maestro

Por René Weber

El 29 de diciembre de 1995, en el marco de los festejos por el centenario del nacimiento del cine, el diario *El Comercio* lo recordó en un extenso artículo titulado "Augusto Geu es parte del cine en el Perú" (1). A pesar de la loable iniciativa del decano de la prensa nacional, considero que el olvido parece signar la trayectoria de este importante impulsor de la formación cinematográfica, la vida cineclubística y también de la crítica entre los años sesenta y ochenta. Poco es lo que se puede encontrar sobre él revisando libros, revistas y artículos de los últimos años; una excepción que confirma la regla son las brevísimas menciones que hace Ricardo Bedoya en *Cien años de cine en el Perú: una historia crítica* (2).

Recuerdo con mucho cariño y respeto a Augusto Geu, mi profesor de "Análisis cinematográfico" en el Taller de Cinematografía en los años setenta; taller que fundó y co dirigió con Armando Robles Godoy. En mi memoria queda su rigor, vastos conocimientos y pertinaz insistencia en inculcar a sus alumnos la noción de estructura fílmica. A veces nos reuníamos un grupo de estudiantes en su departamento para que nos demostrara con ayuda de su piano el significado de las estructuras musicales. En 1995, me obsequió un artículo (3) en el que sesudamente relacionaba la forma cinematográfica con la forma musical en **Papá salió en viaje de negocios**, la magnífica cinta del yugoslavo Emir Kusturica que pudimos ver en la Filmoteca de Lima.

Desde su niñez amaba la música, el cine y la enseñanza. En los años cincuenta, Augusto estudió en la Facultad de Educación de la Universidad Mayor de San Marcos y en el Conservatorio Nacional de Música de Lima. Se perfeccionó en el campo musical en Buenos Aires y Santiago de Chile. A inicios de los sesenta se empapó de cine en Europa y a su regreso dio en Lima un ciclo de conferencias sobre **Hiroshima mon amour**, de Alain Resnais, la emblemática película de la *Nueva Ola* francesa.

El inolvidable compositor peruano Antonio Pinilla, en aquel entonces Jefe del Departamento de Música y Cine de la Casa de la Cultura, invitó a Augusto para dictar un curso dirigido a maestros en el verano de 1965. El éxito fue inusitado,



Hito olvidado del estudio y la difusión cinematográfica en nuestro país, don Augusto Geu.

más de 700 acudieron a la cita. El resultado alentó al Dr. Pedro Luis Guinassi, Subdirector de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, quien encargó a Augusto la realización de cursos de Educación Cinematográfica para docentes de Educación secundaria, técnica y normal. Para el efecto, Augusto convocó como profesores a Armando Robles Godoy y Miguel Reynel Santillana.

Con el decisivo apoyo de César Miró, amigo y funcionario ministerial de alto nivel, y como corolario de la acogida que tuvieron los cursos, nació el Cine-club del Ministerio de Educación. Este se convirtió rápidamente en un centro que aglutinó a los cinéfilos y las personalidades del mundo cultural limeño, como el actor Reynaldo Arenas y Francisco Bendejú, poeta y eterno enamorado de Marilyn Monroe. También fueron apareciendo algunos tímidos jóvenes que daban sus primeros pasos en la realización cinematográfica. Por ahí desfilaron entonces los Pedro Novak, Gianfranco Annichini, Nora de Izcue, Atilia Boschetti; todos con sus rollos de película bajo el brazo y agradecidos por haber encontrado un lugar donde mostrar el fruto de sus esfuerzos.

Una nota salpicada de datos biográficos de Augusto Geu no debe olvidar una breve pero significativa colaboración con los entusiastas Isaac León, Federico de Cárdenas, Juan Bullita y Carlos Rodríguez Larraín, entre otros, creadores de la legendaria revista *Hablemos de Cine* a mediados de los años sesenta.

La fundación del Taller de Cinematografía en 1969 fue el siguiente paso. En

codirección con Armando Robles Godoy, con el auspicio del Instituto Italiano de Cultura y contando además con la notoria y apreciable presencia de Miguel Reynel Santillana, Augusto prosiguió su labor en el campo educativo, pero apuntando hacia la formación y capacitación de profesionales del cine. Después de unos años el taller cerró sus puertas, pero las reabrió entre 1977 y 1987.

Citaremos a algunos de los innumerables egresados que pasaron por el taller y han sobresalido en el desarrollo de la todavía incipiente cinematografía peruana: Jorge Suárez (documentalista y camarógrafo), Nora de Izcue (directora y actual Vice presidente del CONACINE), Gianfranco Annichini (realizador de cortometrajes, camarógrafo, montajista), Fausto Espinoza (cineasta cusqueño), Margarita Morales (productora de la productora Iguana), Lucho Barrios (director de cine y televisión), Bárbara Woll (directora), Juan Carlos Torrico (director y promotor de la Escuela de Cine de Lima), Mario Pozzi-Escot (cineasta y videasta), Roberto Bonilla (director), Martha Luna (Directora y miembro del CONACINE), Hernán Romero (actor), Ricardo Tenaud (director y empresario), Luis Loli (camarógrafo), Javier Corcuera (documentalista afincado en España), Luis Vargas Prada (camarógrafo y docente), Norma Rivera (ejecutiva de la Filmoteca de Lima), Rosella Bálamo (directora), Andrés Cotler (director y crítico).

Quizá la mejor manera de rendirle honores a Augusto Geu Rivera consiste en convencer a las autoridades del Ministerio de Educación para que retomen la senda trazada en los años sesenta y que por fin los maestros y los educandos sean formados sistemáticamente en el lenguaje cinematográfico. El país lo requiere a gritos, para que la brecha que nos aleja en ese aspecto de otros países no siga ensanchándose. Y en cuanto a la formación de cineastas porqué no ampliar el proyecto de creación de una Universidad Nacional de las Artes (escuelas de música, teatro, ballet y bellas artes), una original propuesta de Marcial Rubio, ex Ministro de Educación del Gobierno de Transición, incorporando una Escuela de Cinematografía.

(1) *El Comercio*, Lima, 29/12/95, p. C-4

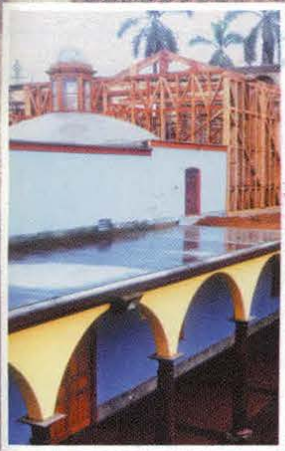
(2) Bedoya, Ricardo, *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*, Universidad de Lima, Lima, 1992, pp. 251 y 259.

(3) *El neohumanismo de Emir Kusturica: Papá está en viaje de negocios*, en *El Cinéfilo*, Año 3, N.º 15, 1995, p. 8.

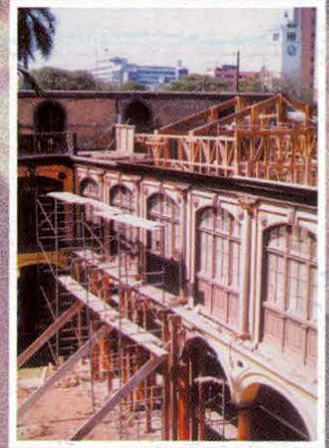
Recuperando la tradición

Las labores de restauración de la Casona que se ejecutan en el marco del Convenio Perú - España (UNMSM - INC - AECI), y cuyo objetivo es la puesta en valor del inmueble como un Centro Cultural de la Universidad, se hayan avanzados dentro del plazo previsto para este año.

Actualmente se interviene el memorable Patio de Letras, futura área de exposiciones y museos del Centro Cultural. Al mismo tiempo, hacia el ala Sur del Patio de los Jazmines, se concluyen los ambientes de un pequeño Auditorio, que albergará aproximadamente a 100 personas como recinto de conferencias, presentación de libros y actividades similares; y el área de los depósitos y laboratorios del Museo de Arqueología.



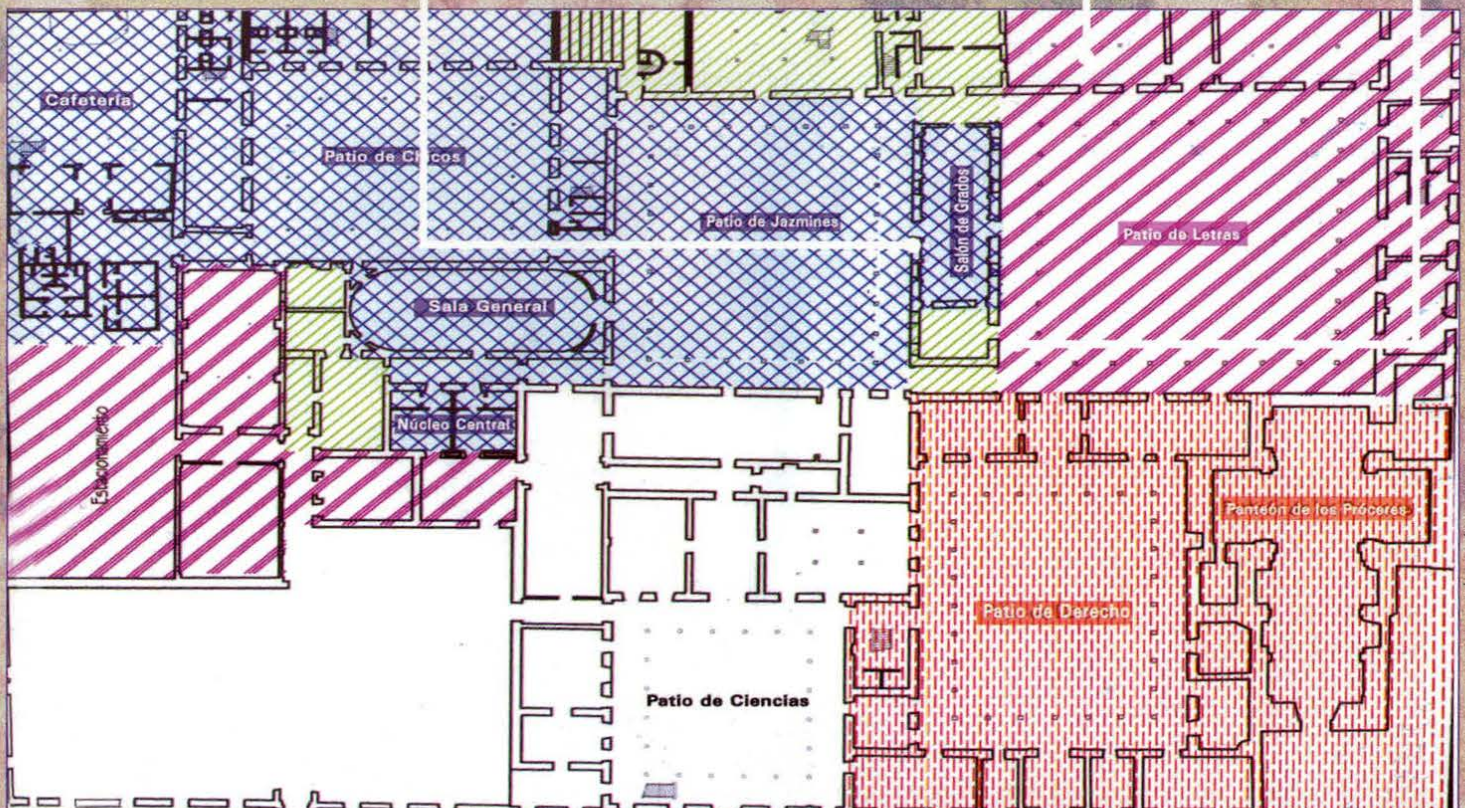
Restauración en el ala Oeste del Patio de los Jazmines.



Trabajos en el ala Este del Patio de Letras.




Trabajos en el ala Sur del Patio de Letras.



Diseño del plano: Arqu. Alicia Chávez

Obra concluida 

Obra concluida en los primeros meses del 2001 

Obra a concluir 2001 

Obra a iniciarse en el 2002 



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA

La primera Universidad
de América toda



Creada por Real Provisión
del 12 de mayo de 1551

UNMSM C E D O S